THE GREAT CHINESE GARDENS

中国园林艺术

历史 · 技艺 · 名园赏析





THE GREAT CHINESE GARDENS

中国园林艺术

历史 · 技艺 · 名园赏析



定 价: 228.00元



总 策 划 郭 光
主　　编 方晓风
摄　　影（以姓氏笔画为序）
马文晓 方晓风 李少白 李 江 邵 忠 吴 岱 周苏宁 周梅生 和 崴 姜大斧
蒋晨明 谭 明 尚图图片库 时代图片库 全景图片库 优图佳视图片库 中青雄狮
编　　辑 郭 光 任 远 莽 昱

图书在版编目(CIP)数据
中国园林艺术：历史、技艺与名园赏析／方晓风主编. — 北京：中国青年出版社，2009.9
ISBN 978-7-5006-8918-8
I.中……II.方… III. 园林艺术－中国 IV.TU986.62
中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第152059号

书　　名 中国园林艺术
——历史、技艺与名园赏析
编　　辑 中青雄狮数码传媒
出版发行 中国青年出版社
地　　址 北京市东四十二条21号
邮政编码 100708
电　　话 +86 (010) 59521188
传　　真 +86 (010) 59521111
网　　址 www.21books.com
E - mail reader@cypmedia.com

印　　刷 利丰雅高印刷（深圳）有限公司
开　　本 635×965 1/8
印　　张 32.5
版　　次 2009年12月北京第1版
印　　次 2009年12月第1次印刷
书　　号 ISBN 978-7-5006-8918-8
定　　价 228.00元

"北京北大方正电子有限公司"授权本书使用如下方正字体
方正准雅宋、方正中雅宋、方正粗雅宋、方正兰亭纤黑

THE GREAT CHINESE GARDENS

中国园林艺术

历史 · 技艺 · 名园赏析

方晓风 主编











前言

中国园林往往被视为抽象艺术，个中玄妙，常人很难领悟。不过，我倒觉得这些建筑有如一串精美的钥匙，大凡有关园林的疑难，几乎都能从中寻到答案。中国园林既讲究规则，又灵活多变；既风格迥异，又相互融通；既历史悠久，又时换时新。

实际上，就连最前卫的造园大师，也大都深受中国园林艺术的影响。在苏格兰西南，离我家的老式花园不远，就是闻名的“宇宙玄想之园”。这座前后建了20年的不同寻常的新建筑，正是查尔斯·詹克斯和麦琪·詹克斯夫妇的手笔。麦琪是中国通，深深迷恋中国园林，不遗余力地将这门艺术及其内在原理引入西方。只可惜麦琪英年早逝，我能同她有一面之交，实在很难得。

要建造这样一处园林，当然离不开科技和数学，但詹克斯夫妇的最初灵感却来自中国园林。这件完美艺术品身上，处处闪耀着中国园艺神韵，甚至连园林古怪的名称也暗合中国品位。

美籍华人建筑师贝聿铭的业绩同样无与伦比。1935年赴哈佛读书前，他在中国最美的园林苏州狮子林度过了自己的童年。差不多70年后，在自家旧宅的旁边，贝聿铭担纲设计了令人称道的苏州博物馆，内外建筑浑然一体，全无分界痕迹，园林和展区合二为一，相互辉映。说到底，大凡绝美的中国园林，建筑和园林都难分彼此。

贝聿铭先生指导了苏州博物馆整个修建过程，包括引种哪些树木。从构思上看，无论路面、山石、水景，还是花木、竹林，纯然是古典派，但同时又融入了不折不扣的现代风格。同某些意在游玩的中国园林不同，苏州博物馆绝非胡乱拼凑的产物，而是为新世纪量身打造的中国古典园林。

就以上两处新近落成的园林，我写过不少文章。在西方人眼中，中国历史似乎太过悠久。无论什么，只要划到历史名下，就好像同现代毫不相干。我深深感到，即使跨越了漫长历史，这些园林也不应被视为古董。要欣赏其中的妙处，不妨调整一下思路，放弃某些旧观念、旧规则。不过话又说回来，新思想也不见得都好。眼见的东西，虽说未必样样中意，事事明白，但也无伤大雅，西方园林我也不是样样满意，事事清楚。

我刚刚游览了本书提及的几座园林，写这番话时，正坐在中国杭州西湖之滨的西泠印社。能亲历自己做梦都想一见的美景，实在喜不自禁，但也有让人扫兴的事——我一直渴望独自坐在水边，在月光下的凉亭里聆听风吹竹叶、鱼跃池塘的声响，凝望清晨的荷花伴着朝露慢慢绽放，只可惜游人如织，渴望成了奢望。

好在这本书弥补了遗憾，字里行间，处处闪动园林艺术的迷人风韵；张张图片，无不再现中国园林精妙。说到如何理解中国园林精髓，以及西方园林如何从中借鉴，本书执笔方晓风先生对我帮助很大。实际上，你根本无须拥有一片园林，一盆绿竹足够了。只要竹影投到白墙之上，那不就是一方水亭么？

詹尼特·威特克罗夫特

于苏格兰莫法特，克莱基伯恩花园



目 录

前言 005

起源与发展 009

中国人的宇宙观 010
中国园林的发展历程 019

园林技术与造景元素 047

中国园林的审美图式 048
景观构成 056
建筑 058
叠石 086
理水 102
植物 116
园林边界 124
园林路径 138

名园例举 145

北京故宫御花园 147
北京故宫宁寿宫花园 153
北京北海 157
北京颐和园 165
承德避暑山庄 175
苏州拙政园 183
苏州网师园 191
苏州留园 197
苏州沧浪亭 205
苏州狮子林 211
扬州个园 219
南京瞻园 225
无锡寄畅园 231
上海豫园 237
东莞可园 245
杭州西泠印社 249

中国历史年表 257



筆造

起源与发展

中国园林由于文人的参与，具有很强的艺术成分，成为托物言志的重要工具和手段。这种表意功能发展出了一套特殊的逻辑，形成自己的语言，使园林不仅仅是建筑与花木、景观的简单配合，更是可以孕育诗文的场所。文人们甚至把园林作为身份认定的一项重要标志，无论大小，拥有一处园林才可使自己真正跻身文人的行列。推开书桌前的窗，如果不能看见一个精致的庭院，没有奇石和姿态生动的植物，那么这间房是不能称为书房的。中国古典园林同古典的文人画有密切关系，被称为立体的山水画。

中国人的宇宙观

概述

1_ 苏州怡园的小庭院，建筑、湖石、植物构成了完备自足的环境

2_ 苏州留园的“自在处”，偏居一隅，是边界长廊的一个起点，造型小巧

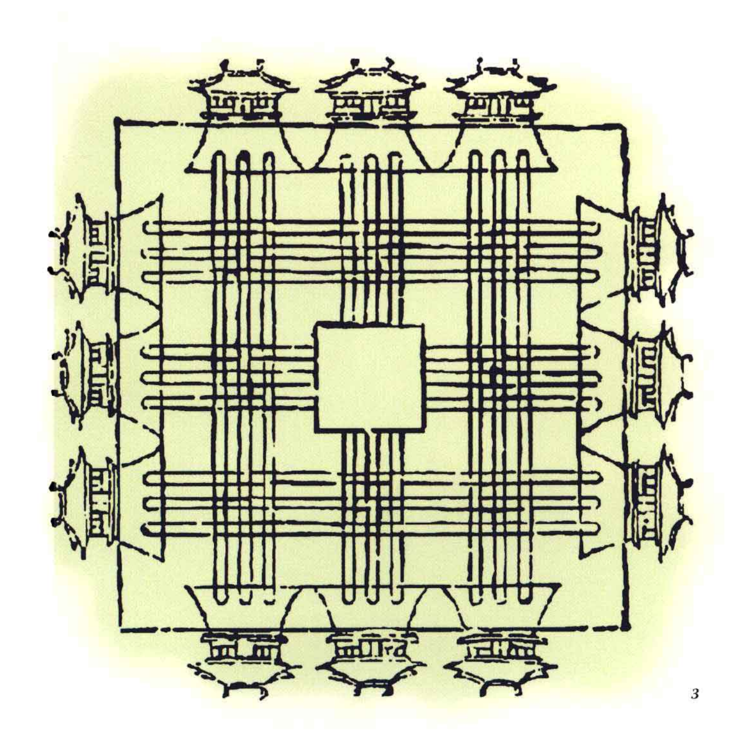
中国古典园林孕育于幅员辽阔的土地和多姿多彩的生态环境，漫长的时间历程使其文化不断积淀、发展和演变，形成了丰富的内涵。中国古典园林艺术影响过近邻的日本和韩国，也使曾经来访的欧洲客商和传教士等十分惊奇。他们把关于中国园林的印象带回欧洲各国，丰富了欧洲人对于园林的认识。古典园林已成为中国重要的文化遗产，并日益受到国内外热爱园林艺术的人们的关注。中国古典园林汲取了中国传统文化的多方面营养，也深刻地影响了中国人的审美和生活理想，这种影响至今仍然清晰可见。

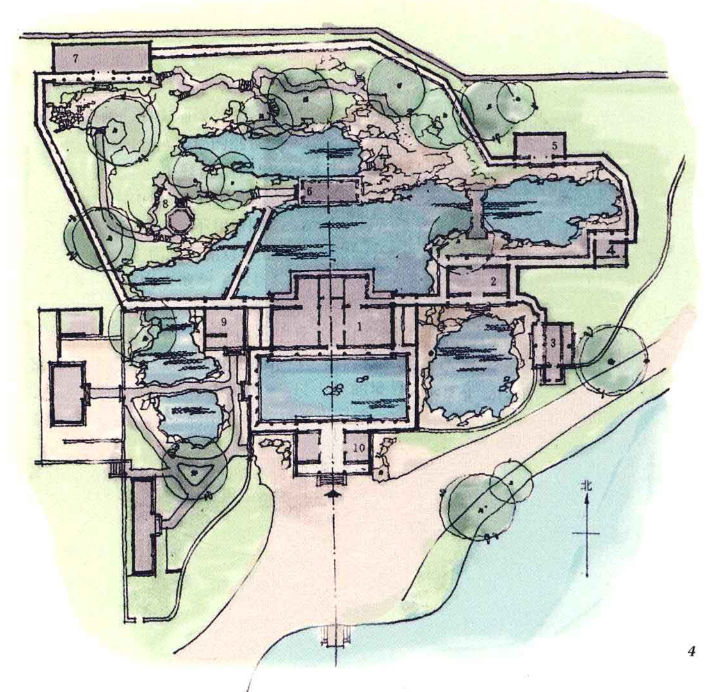
在中国传统文化中，存在着道器论的思想，形而上者谓之道，形而下者谓之器。一般的建筑采用程式化的手法来建设，属于器的范畴，当时并不以艺术的眼光来看待。而园林的建造由于文人的参与，从而具有了很强的艺术成分，成为托物言志的重要工具和手段。这种表意功能发展出了一套特殊的逻辑，形成了自己的语言，使园林不仅仅是建筑与花木、景观的简单配合，更是可以孕育诗文的场所（图1）。文人们甚至把园林作为身份认定的一项重要标志：无论大小，拥有一处园林才可使自己真正跻身文人的行列。推开书桌前的窗，如果不能看见一个精致的庭院，没有奇石和姿态生动的植物，那么这间房是不能被称为“书房”的（图2）。中国古典园林同古典文人画也有着十分密切关系，被形象地称为“立体的山水画”。

欧洲的传教士曾言，欧洲的城市曲折多变，而园林则方正开阔；中国的城市秩序井然，但园林却是曲径通幽。这种对比是相当有趣的，形式是内在机制的外化表现。欧洲的城市不是按规划修建的，而是随着历史进









3_ 王城图，用符号化的方式诠释了《考工记》所载的周代王城建设制度

4_ 北海静心斋平面图，在有限的空间里仍要实现曲折的路线和丰富的景观层次

程慢慢生长而成的，必然曲折多变。而其园林力图强调君王或主人的征服欲和权力欲，因而采用几何式的布局（图3）。中国在大部分时间内都是一个统一的大帝国，古代中国的城市往往是一个地域的政治中心，依据相应的等级规划修建，因此秩序井然。而园林是官员、文人甚至帝王试图摆脱等级和日常规范约束的所在，寄托着人们重视心灵自由的愿望，故而呈现出了丰富生动的姿态（图4）。从上述的比较中不难看出，无论中外，园林同日常建筑之间存在着一种互补关系，它是建筑和其周围环境的一个过渡。建筑与自然环境的关系反映了人与自然的关系，各国园林都是对这一关系的不同阐述。

园林是人类对理想生存环境的模拟，其中反映了人的宇宙观和世界观。人与自然的关系也是这种观念的一部分。中国古典园林同中国传统文化中的自然崇拜有着深刻的联系，山水花木都进入一种拟人化的情景，也可以理解为它们都有了通神的能力。而山水模式和植物配置渐渐形成的符号化的特点，犹如一个个专门的语汇，表述了园林主人的心性和志趣。从历代大量的园记中可以感受到这一点：对一座园林的描述，依据景点安排的秩序渐次写来，完成了即是一篇美文，一座园林就是一篇文章。在雍正潜邸雍和宫的花园中，有一处景点就叫"大块文章"，帝王的豪气，望而可知。

中国古典园林从直观的感受看，建筑的比重较大，随着时代的推移，至清代这一特点已让人有所嫌隙了。不同的是，西方的园林往往采取建筑集中布置的方式，建筑的整体比重较小，而在局部，建筑又占据了主要的位置，成为空间的焦点。中国古典园林强调建筑同环境的配合，它的画意和美感来自综合的配置，而非强调某一个环境要素。唐代诗人白居易在文章中已经开始讨论园林中各个要素的比例问题了。这种比例关系虽非必然，但历代造园者经营下来，渐成共识而为定论，大致如此。具体的个案虽有出入，而相去不远。

同时，园林中的建筑形态也极其丰富，作为看与被看的对象，建筑形式往往不拘一格，顺应环境的形势而有专门的考虑，同日常建筑中按照等级秩序进行选择的情况迥然不同。无论皇家园林还是私家园林，其中的建筑从平面形式到立面形式都姿态各异、精巧多变，其体量组合的方式从原则上看甚至同西方现代主义所提倡的原则有异曲同工之感。在美国接受职业教育的华人建筑大师贝聿铭先生在中国境内的两个重要项目——北京香山饭店和苏州博物馆（图5、图6），都采用了园林式的设计手法。如果了解相应的历史、文化背景，我们就能理解到其中的必然性。苏州的著名园林狮子林曾经为贝氏家族所拥有，中国古典园林所追求的自由精神也同现代主义打破机械的对称式布局的努力相契合。贝聿铭在哈佛学习期间提出的一个拟建于上海的中国艺术博物馆方案，也是一个园林式的建筑方案，因为他认为唯有如此才能为中国传统的艺术品提供一个合适的观赏环境。中国的字画往往不需要大体量的室内空间来展示和收藏，但需要一种优雅、从容的氛围来

培养合适的心境。艺术品是把玩、欣赏的对象，而不是顶礼膜拜的对象。艺术品反映了主人的审美趣味和价值理想，它们是主人的朋友，与人平等地相处，成为主人生活的一部分，当然也不排除是可资炫耀的资本。园林自身也有这样的意味，即使在古代它也具有半公共的性质，是主人同友人酬玩唱和的场所，而不仅仅是私自享用的隐秘场所。正因为如此，园林建筑在设计上也追求各自的艺术表现力，争奇斗艳。在文人园林里，花厅、船厅、扇面亭甚至复合体量的建筑都是常见的点景建筑。



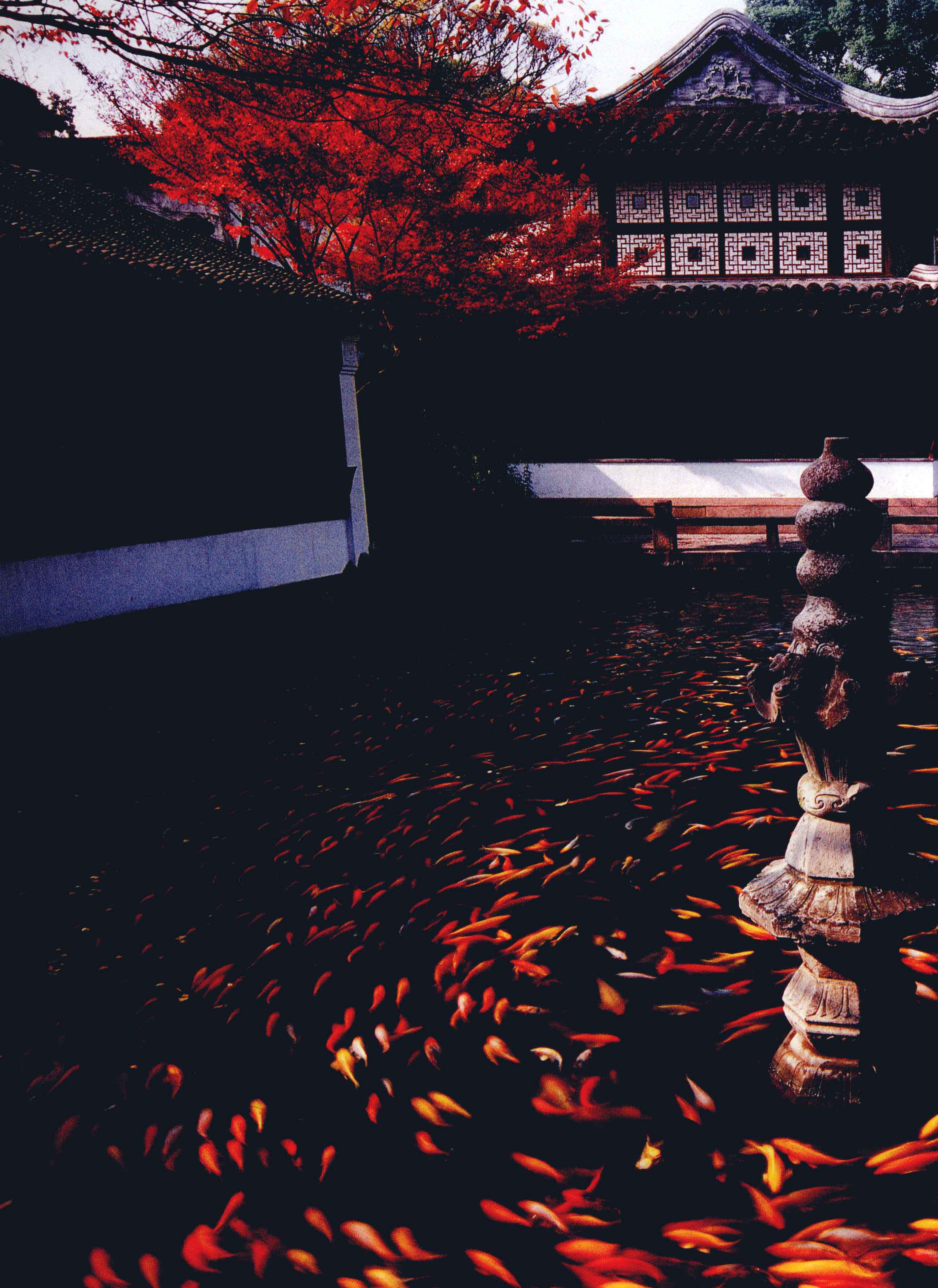
作为对自然的描摹，中国古代的文人在造园时以山林地为首选，真山真水无疑是最为理想的观赏对象，但这样的条件却非易得。大部分园林被称为城市山林，即因身处都市之中，甚而是闹市之中。园林成为士人们可以凭借而进退有据的资本，文人们并不愿意追求一种完全出世的生活，那样就要出家了。园林的山水成为他们自我标榜的一种姿态，一种符号化的生活态度，多少缺乏些真诚。古语有云“小隐隐于山，中隐隐于市，大隐隐于朝”，　唐代著名诗人白居易也作诗《中隐》以叙志。他自己认可中隐的做法，而后竟成为历代文人争相模仿的先例。由于这样的特性，中国园林尤其重视小中见大的设计手法，并以此作为衡量园林优劣的重要标尺。所谓小中见大，要求园林有丰富的空间层次和景观效果，因而有步移景异的说法。园林应使人能引发想象，空间在想象中得以延展。在这方面，中国园林尤其重视空间边界的处理，过于生硬的边界会使空间显得局促而无法展开想象。同时，中国园林在游线控制方面也着力颇多，可游、可观、可居是中国园林的特点，游和观的合理处理能保证空间丰富性的实现（图7）。大空间的重点放在“游”上，小空间则把重点放在“观”上。在设计师的控制下，人们在园林中自然地游走，感受山林的气息而不自觉。

中国园林的文学性在于对文人性情的抒发，见情见性是欣赏园林时必须关注的方面。石是对山的模拟，也是对人的性情的描摹。瘦、漏、透、皱这样的赏石标准也寄寓了对人的品格的评价。在中国人的宇宙观中，天人合一是极具代表性的观念，对它的解读也无以数计，简单来说：天虽然让人敬畏，但并不那么可怕，天与人之间有着非常紧密而清晰的对应关系，天怒和人怨有关，风调雨顺则反映了人事祥和。天是个抽象概念，又有很具体的表征，由于同人间相互对应，天与人在某种程度上又是同一回事。所以，天人合一的说法，一方面可以让人感受到天与人的对立，另一方面也明确地表达了以人为本位的思想立场。但在具体的实践过程中，中

5_ 苏州博物馆庭院中贝聿铭新创的“叠石”手法，仿宋人米芾的山水画意

6_ 苏州博物馆庭院中望向主展厅的景观，竹子在景观和空间两个方面发挥了重要的作用

7_ 苏州留园明瑟楼前的水面，锦鲤为静谧的园林增添了生气。观鱼合乎自得其乐的意旨，在中国文化中别有一番意味







8_ 苏州艺圃，在水榭中南望。水面提供了合适的观景距离，丰富的景观内容集中地呈现出来，所谓"立体的山水画"，一望而知

国人讲究审时度势，顺应形势，而不是一味强调人的主观愿望，需要根据形势的变化和差异来调整人的目标。这种灵活而带有一点玄学色彩的世界观十分重视对人事的解读，在人道里面体验天道，然后在人道中实践天道。

中国的传统社会存在着儒道互补的文化现象。儒家重视天道的秩序而谋求人伦的秩序，在秩序中，事物虽庞杂但能稳定且有条不紊地运行。对于治理一个大国来说，这样的认识无疑是有助于维护社会稳定的。而道家则看到自然万物生命的自由，天道并非人力的强制，也并非人能轻易明了，一切都是在生命自由的前提下自然而然地实现的，所谓无为而治就是这样的境界。看似矛盾的两种文化在中国社会的各个层面共同发挥作用，保持着一种微妙的平衡，本身也是耐人寻味的现象。一般而言，在官方建筑和居住建筑中，儒家的思想得到较为充分的体现，秩序、等级是首要考虑的问题。而在园林中，各种具体身份的主人都在寻觅一种秩序之外的个体自由，道家的思想和典故在园林中反复出现，甚至成为符号化的景点配置，异化为主人修养的一种象征。帝王——世俗权力系统的最高层，也要在皇家园林中表达一些超然物外的情怀，这也是一种有趣的心理。而出色的私家文人园，更在这方面留下了许多精彩的案例，几乎每个园林都有自己的重点内容和表现手段，以山石造型、植物配置、建筑的布局、造型和疏密连同景点题名和匾额楹联等各种手段来表达自己挣脱了等级秩序束缚的理想（图8）。中国园林确乎以自由的精神实践了道家的理想，当然儒家思想也会同时在场。

园林是高度人工化的环境，中国园林尤其如此。但在最终的表现上，各国的园林都有自己的方式来处理人工与自然的界限和关系。意大利的台地园充分利用自然地形的变化，但几何化痕迹明显；法国的几何式园林更是以几何图样来组织布局，人工痕迹得到刻意的表现，甚至连植物的轮廓都被进行了几何化的修剪；英国的自然风致园崇尚自然，其成果刻意回避人工痕迹，以人工模拟完全的自然；日本园林并不回避人工痕迹，认



8

为经过加工的自然元素同人之间有更好的适应性，而精致的人工本身也成为了审美对象；而中国园林信奉的原则是虽由人作，宛自天开。中国园林中的一切都是人工化的，尽管这种人工化的痕迹不像日本园林那样得到刻意的表现，但中国文化认为纯粹的自然是不完美的，自然之中只有极少数很偶然的结果是美的，而园林作为对理想审美目标的追求就不可能采用纯自然的方式，而是以巧夺天工的方式表现出自然的意趣（请注意不是再现而是表现）。中国园林所包含的这种审美倾向同中国人对待盆景的眼光是一致的，树木的扭曲其实也是人工造成的，但一切看起来不露痕迹，然而结果中的高度理想化配置，仍然使人意识到这一切是人工的，并为之惊叹。



中国园林的发展历程

园林的先声：
先秦时期的苑囿与灵台

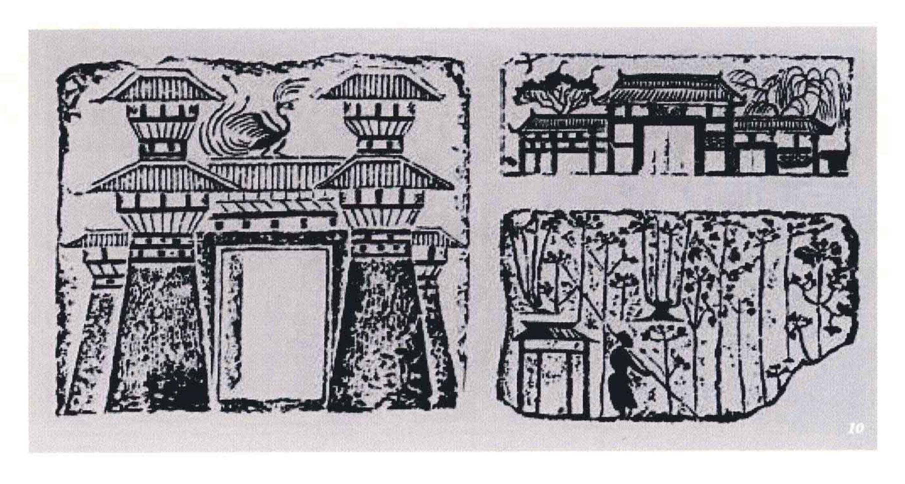
中国园林大致有两个源头，一是苑囿，二是灵台。苑囿在古代可以理解为生产性场所，用来栽种经济作物，并兼具猎场的功能，是比较自然的地方。灵台则同中国古代的自然崇拜有关，帝王们在城外修建体量高大的灵台，以此作为天人沟通的场所。在中国古代的自然崇拜里山岳崇拜是一项重要内容，灵台是人类对山岳的一种象征性的模仿。古人认为神仙们住在天上或很高的山上（图9），所以人们想象如果能到达一个足够高的地方便有可能与他们进行交流，这同西方的巴别塔有类似之处。灵台往往设置在苑囿之中，使苑囿这种几乎纯自然的形态同人工构筑物结合了起来。从园林的起源看，最初并非是为了娱乐游玩，而是具有较强的功能性。但这种形式一旦具备，它蕴含的游赏方面的可能性自然也得以慢慢发展。

清朝的乾隆皇帝曾经写道，帝王们在处理政务之余，应该有一些可以游观的地方，所谓劳逸结合，张弛有度。而乾隆是一位在皇家园林方面建设非常多的皇帝，他的言论可能反映了帝王的人性中较为真实的一面。在人们的印象中帝王总是同享乐联系在一起，帝王的享乐应该是人间最好的享乐。换个角度，或许应该说帝王们是最会享乐的人群，他们在推动新的享乐形式的出现。中国古代的园林发展即同早期的帝王们有着密切的关系。他们在游猎的过程中，在举行宗教仪式的时候，感受到了这种同日常建筑环境相区别的空间的魅力。在一定程度上经过人工控制的自然环境，可以提供较为舒适的游观体验。而灵台这样的建筑，则提供了在垂直方向上有变化的视点，登高不仅可以实现天人沟通，而且可以远望和俯瞰大地的景象，这些都是使人愉悦的。从文献记载中看灵台规模宏大，春秋战国是“高台榭，美宫室，以鸣得意”的时代，当时的诸侯宫苑多以其标志性建筑“台”为名，其布局也以台为中心。最著名的是楚国的章华台和吴国的姑苏台。章华台位于湖北，遗址尚在，四台相连，最大的一个高30米，分3层，据说每次登临，要休息3次，故有“三休台”之称。姑苏台位于苏州附近，是吴王夫差为了取悦中国古代四大美女之一的西施而建。其中有海灵馆（海洋水族馆）、馆娃阁（收藏美女的地方）、春宵宫（宴饮处）、天池（兼作水库，可泛舟）等等。

应该明了，从园林最初的源头来看，它就不是一项普通人可以消受的形式。苑囿往往绵延数公里乃至数十公里，尺度巨大，而灵台作为天人沟通的工具更是垄断在帝王的手里，不容他人染指。灵台的建设也需要耗费巨大的人力和物力，在中国最古老的诗集《诗经》中就有专门描写人们为周王建设灵台的诗歌，这也是我们了解这一情况的最早文献。园林的最初形态在帝王们的巡视、游猎、祭天等活动的开展中逐渐形成（图10），动用的无疑是国家力量。随着时间的推移，其中游乐的成分不断增加，而其他功能则渐次剥离出去。同时，建筑的类型和功能也越来越丰富，在环境中所占的比重也越来越大，可以想象，这一切都是为了帝王们在其中能更为舒适地游乐。中国园林的雏形在殷周时期形成，并得到诸侯的效仿，具体情形在古代文献中有一些不无夸张的记载，对亡国之君的挞伐总是和他们奢靡的生活联系在一起，其中就包括宫苑的建设和享乐。就实体的情况现在只能从一些灵台的遗迹中窥之一二。

9_《青山画阁图》（元 佚名）

10_ 出土的东汉画像石砖图案。藉此可以想象当时帝王狩猎、游园的大致情形



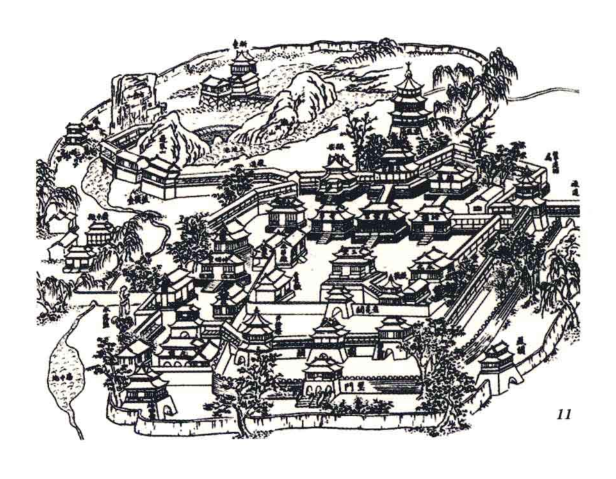
求仙与长生：秦汉时期皇家园林的示范意义

11_ 汉建章宫图。建章宫是汉武帝重点建设的皇家园林，也是他求仙之所

12_ 清代圆明园四十景之“蓬岛瑶台”。神仙境界的塑造在中国皇家园林的传统中源远流长

13_《柘溪草堂图》（清 吴宏）

秦统一六国而使天下归一，开始了大规模的宫廷建设，其中就有皇家园林，有记载的宫苑建设达到数百处之多。秦的灭亡也部分地与这样的大规模建设有关。秦王朝只维持了短短12年，汉在相当程度上继承了秦的遗产，皇室虽然一度把一部分秦的宫苑分给农民耕种，但在国家稳定、经济繁荣之后，汉武帝又开始了大规模的造园（图11）。当时的宫苑范围甚广，可以想见人工化的程度不会很高，仍然兼具了许多生产性的功能，甚而在其中进行军事训练。园林中的水体处理也因为同城市供水体系结合在一起考虑而兼具了水利工程的性质，成为后世许多都城建设时沿用的惯例，但这有时也成了帝王兴修皇家园林的借口。



11

由于秦始皇和汉武帝都追求长生，所以当时的皇家宫苑之中出现了许多服务于这一目的的建筑和场所，着力表现神仙境界，对后世影响深远。传说中海上有神山，仙人们都住在神山上，所以园林中出现了“一池三山”（湖面上点缀着三座小岛）的景观模式来模拟这样的景象（图12）。宫廷中供养了许多方士，他们也极力怂恿皇帝在这方面投入金钱，宣称仙人好楼居，则皇帝兴建楼阁；又说把玉石磨成屑，和着清晨的露水吃下去能长寿，则马上立起仙人承露盘；还有炼丹求药的场所，如此等等，不一而足。这一时期的皇家园林建设总体上呈现出内容庞杂、气势堂皇的特点。

至汉末，社会动荡，中央集权的政治体系渐趋瓦解，皇家园林逐渐凋敝，而私家园林开始兴起。上有所好，下必效焉。帝王们刚开始建皇家园林，皇亲国戚和官僚富商就有仿效之心，帝王有宫苑，他们则有庄园。贵族官僚们的庄园规模也很可观，只要社会上奢靡之风一起，私家园林的兴起也应运而生。正因为社会动荡，有许多人看破世间的纷争，过起隐逸的生活。这其实是文人自保的一个策略，入世为官就需要选择政治派系，动荡时期，政权、人事更迭快，他们往往无所适从，不如归去，走向田园（图13）。虽然看上去没有荣华富贵，但风险变小，可保全生命。因此，私家园林的兴起不只是同享乐有关，它同传统的隐逸思想也有着深刻的联系。但隐逸是刻意的逃避和无声的谴责，仍然有被政府责难的风险，故而文人们宣扬一种对平常生活的审美态度，以期达到忘情的效果，并以此躲避政府对隐逸的追究。文献之外，秦汉之际还留下了大量的画像石、画像砖，为了解这个时期的园林提供了一些间接的线索。



12



乱世避风港：魏晋南北朝时期的文人思想奠定了园林审美的基础

14_《高逸图》（唐 孙位）。魏晋风度可从图中感知一二，文人的文化品格开始影响园林建设

15_ 东晋著名书法家王羲之所书《兰亭集序》，被称作"天下第一行书，其字被誉为"飘若浮云，矫若惊龙"，正合魏晋风度

汉王朝分崩离析之后，即为魏晋南北朝。这是中国历史上较长的一段分裂期，政权变动频繁，外族统治更加剧了汉族士人的失落感。在这样的背景下，滋生了两种生活态度，一种是及时行乐，一种是玩世不恭。及时行乐极尽奢侈之风，并竞相攀比；玩世不恭者则以玄学清谈自娱，标榜超脱，寻求个性的解放。晋室南迁，让南方的山水风物进入了士人们的视野，并使他们陶醉其中，山水艺术从此兴起。文人们不再以"君子比德"的眼光看待自然，而是把自然山水看作是有灵性的、人格化的对象，人与自然的这种平等而亲密的关系得以确立。魏晋时期的文人被认为是文人的类型典范，风流洒脱，不拘一格，寄情山水，识得真味。他们在自然条件优越的郊外雅集，曲水流觞，俯仰天地，造就了许多名胜（图14）。

南北朝时期是佛教在中国大发展的一个重要阶段。佛教传入中国大致被认定在东汉，初期影响有限，南北朝时，少数民族政权借助对外来宗教的扶持使自己的统治合法化。宗教教义对于乱世中苦难的人民来说，多少是个慰藉。佛教传入之后与本土思想结合，其影响力大大增加。本土宗教道教也在这一时期完成了改造，形式更为完备。

宗教的兴盛，带来了宗教建筑建设的高潮，宏伟的寺观无疑更增添了宗教的吸引力。中国的寺观建筑从本质上讲同日常生活的建筑没有区别，只是尺度上存在差异，个别建筑类型较为特殊。因为最早的佛寺就是皈依佛教的贵族官僚或富商把自己的住宅奉献出来改建而成，道观参照佛寺的模式大致相同。在强调建筑通用化的中国文化传统里，这也是很自然的现象。伴随着寺观的兴起，寺观园林这一园林类型也就出现了。宗教的传播也要借助尘世间美好的事物，寺观园林的出现同宅园一体的私家园林模式也有关联，园林所塑造的环境意象更增添了宗教的魅力。据《洛阳伽蓝记》，北朝时的洛阳，城中寺院众多，书中所提及的佛寺大多有园林附属。

这一时期的皇家园林规模趋小，但对园林的雕琢趋向精致。叠石为山的做法多有采用，水体形态丰富多变，理水技巧日益讲究，甚至有利用机关营造特殊水景的做法。从表现的主题看，重点已从模拟神仙境界转向了对世俗题材的创作，在追求皇家气派之余，汲取了民间文人的美学思想（图15）。皇家的宫廷文化同民间文化，相互影响激荡，推动了园林技艺的发展。记载显示这个阶段已有文人参与到宫廷御苑的经营之中，也意味着魏晋文人的审美思想在园林的范畴内成为主流思想。



永和九年歲在癸丑暮春之初
于會稽山陰之蘭亭脩稧事
也羣賢畢至少長咸集此地
有崇山峻領茂林脩竹又有清流激
湍暎帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管弦之
盛一觴一詠亦足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖

15



14





诗画写心境：

隋唐时期文人园的勃兴奠定了造园的理论基础

16_《辋川图》临本（宋 佚名）

17_《国色天香图》（清 马逸）

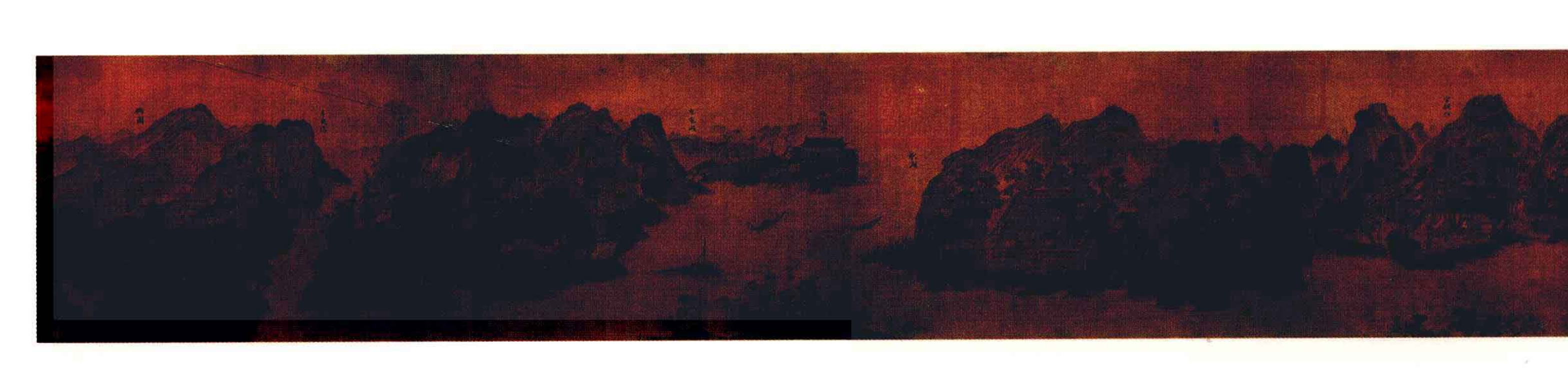
中国社会在统一和分裂的循环中继续前行，士人们面临的政治环境总是相似的。隋唐又使中国进入一个较为长久的统一时期。隋历二世而亡，其建设为唐奠定了基础，唐王朝成就了一个空前繁荣兴盛的局面。唐朝确立了科举取士的制度，废除了之前的门阀制度，使社会不同阶层之间的流动性增强，豪强的势力受到压制，这一制度对维持一个大国的稳定至关重要，并被一直沿用。文人通过考试可以掌握权力，获取财富，有了和平的进身之阶，但大多数人也同时失去了世袭的保障。政治的浮沉对文人的心理仍造成极大的压力，进退之间并非那么容易把持。园林成了文人释放压力，抒发性情的一个渠道。园林是个自成天地的小环境，退则有一分安乐，进则无关宏旨。文人们甚至利用以退为进的策略，通过一时的隐逸来博取名声，帝王们也以招揽隐士成就自己“世无遗贤”的政声美名。唐代的大诗人白居易曾写作《中隐》一诗，道出中隐的好处，做个不大不小的官，不忙也不闲，不劳心费力，又可免于饥寒。这种中庸的策略典型地反映了那时文人患得患失的心态，这样做并非真正的超脱，但切合他们的自身利益，从而流行甚广，影响深远。

在这样的背景下，文人园林得到了很大发展，并渐渐形成自己的一定之规。当时文人中对后世园林影响最大的仍然要数大诗人白居易，他有自己的履道坊宅园，并为之写诗纪文，将园林同文人生活的关系表述得清晰而生动。园林不仅是草木繁盛、山水绮丽的所在，更是文人生活的活脱脱写照，看园即可识人。他在《池上篇》中描述自己的宅园共占地17亩，“屋室三之一，水五之一，竹九之一，而岛树桥道间之。”这里记述的园林中各部分的比例配置，成为后来造园者的参考依据。此园原为他人所经营，白居易购得之后继续添建了一些内容，为了守成，建粮仓；为了子弟的教育，建书库；为了朋友唱和自娱，建琴亭；历年为官所获的赠品和收藏也都一一安置在园内。由此看来，园林只是一个空间环境，是物质载体，真正的精彩全然在于主人的心思和生活。

别墅园这一类型的园林在唐代有所发展，它源于之前的别墅、庄园，但性质从生产转化为游憩休闲，名目甚多，规模参差，反映了太平盛世中生活的优裕。白居易在江西任江州司马时，也建有庐山草堂，天然朴素，建筑不事装饰，植物配置不求精致，但周围的景观绝佳，四季都有变化，春看花，夏叹云，秋观明月冬赏雪，白居易自称此为庐山最好的观景点。大诗人杜甫在成都的浣花溪草堂也闻名遐迩，他在草堂写下了二百多首诗。草堂原迹虽已湮没，后人出于对诗人的景仰寻得旧址，加以培修，历代继之重修改建，至今尚存。现在杜甫草堂边又考古发掘了唐代的村落遗址，共成景区，意蕴悠长。

中唐的大诗人兼大画家王维则为园林史留下了不可多得的图像资料。王维的艺术作品被公认为“诗中有画，画中有诗”。他长期研习佛学，诗画都有出尘脱俗之感。他的辋川别业位于陕西蓝田县南二十公里左右，为山岭环抱，岩石地貌犹如车轮，故名辋川。此处原为唐初诗人宋之问所有，后渐趋萧条，王维购得后刻意经营，结合天然环境进行整治，成就了20个景点。王维与友人共同游赏后，写诗40首结集，并画了一幅长卷《辋川图》（图16），画作逼真细致，成为传世名作。从诗画所记的情况看，辋川别业的景点，环境形态丰富，建筑密度低，以天然风景取胜，造景以植物为主，显得相当空灵。在这个案例里，我们可以清楚地感受到山水画、山水诗和文人园林之间的密切关联，尤其是画作的存在使我们可以更加形象地窥其堂奥。

由于文人进退变化存在着丰富的可能性，使他们在社会上拥有巨大的影响力。有学者认为中国传统社会的统治结构是帝王和庞大的文官系统相互作用的一个二元结构，某种程度上讲文官系统的作用甚至在帝王之上。文人为官，有升迁，有贬谪，但多少都能影响到一方的建设。文官不仅经营自己的私有领地，也注重对许多公共性的风景地进行建设。柳宗元贬居永州期间，参与当地景点建设，并写下名篇《永州八记》。白居易在杭州刺史任上，修筑湖堤，对西湖进行了水利和风景的综合治理，沿湖大量植树造林，修建点景建筑，完善了西湖的景观，因他命名的白堤至今仍是人们去杭州游赏流连忘返的地方。白居易在风景园林的经营上不仅身体力行，还留下大量诗文，具有理论层面的价值。他对园林营造的认识虽未形成系统的著述，但对各个方面的问



题都有自己的看法，散见各处的观点汇集起来也较为全面。因此白居易被认为是中国历史上第一个文人造园家，是了解中国园林艺术思想不可回避的人物。

除唐武宗曾经灭佛外，唐朝普遍实行儒释道并尊的政策，科举考试以儒学经典为本。从这个意义上讲，儒的地位超然于佛道之上，但佛教和道教经过魏晋南北朝数百年的传播流布，已是一派兴盛的景象。佛寺、道观可以免除赋税，这使大量农民依附于寺观，官府、信徒捐赠田产，使一些大型的佛寺、道观成为类似地主庄园的经济实体，而政府的资源流失严重，这也是唐武宗“会昌灭法”的重要原因。此时的寺观建筑制度趋于完备，园林成为制度中的一部分。在中国传统的城市中，除街道外没有公共空间的设置，唐朝仍未废除里坊制，即如市场也是圈定在封闭的大院内，因此，具有很强公共性的佛寺道观，成为城市中重要的公共空间。市民来到寺观，不全然是出于对宗教的虔诚，所以有人评论中国的宗教是表面看十分兴盛，但中国人普遍缺乏西方人那样严谨虔诚的宗教精神。寺院道观一方面接受捐赠，一方面也从事慈善事业回馈社会，提供当时的官府所不能提供的社会福利，为贫困的读书人提供住所，收养孤寡老人等。寺观在节令也会举办各种活动，除宗教活动外还有娱乐性的表演和临时的集市贸易。中国的许多文人把研习佛理看作是一项智力活动，到寺院会友、赋诗酬唱、观花赏月，都是风雅的事情。寺观园林在这样的文化环境中发展，趣味上仍是世俗的，但要配合宗教场所的肃穆，不追求富丽堂皇，因此追摹文人私家园林的格调成为合适的选择。首都长安的寺观尤其兴盛，规模大者可占一个里坊之地。多数寺观都有园林的设置，园林的存在能营造出同城市其他空间相区别的氛围，它所带来的山林之气、出世之感对宗教场所是需要的。

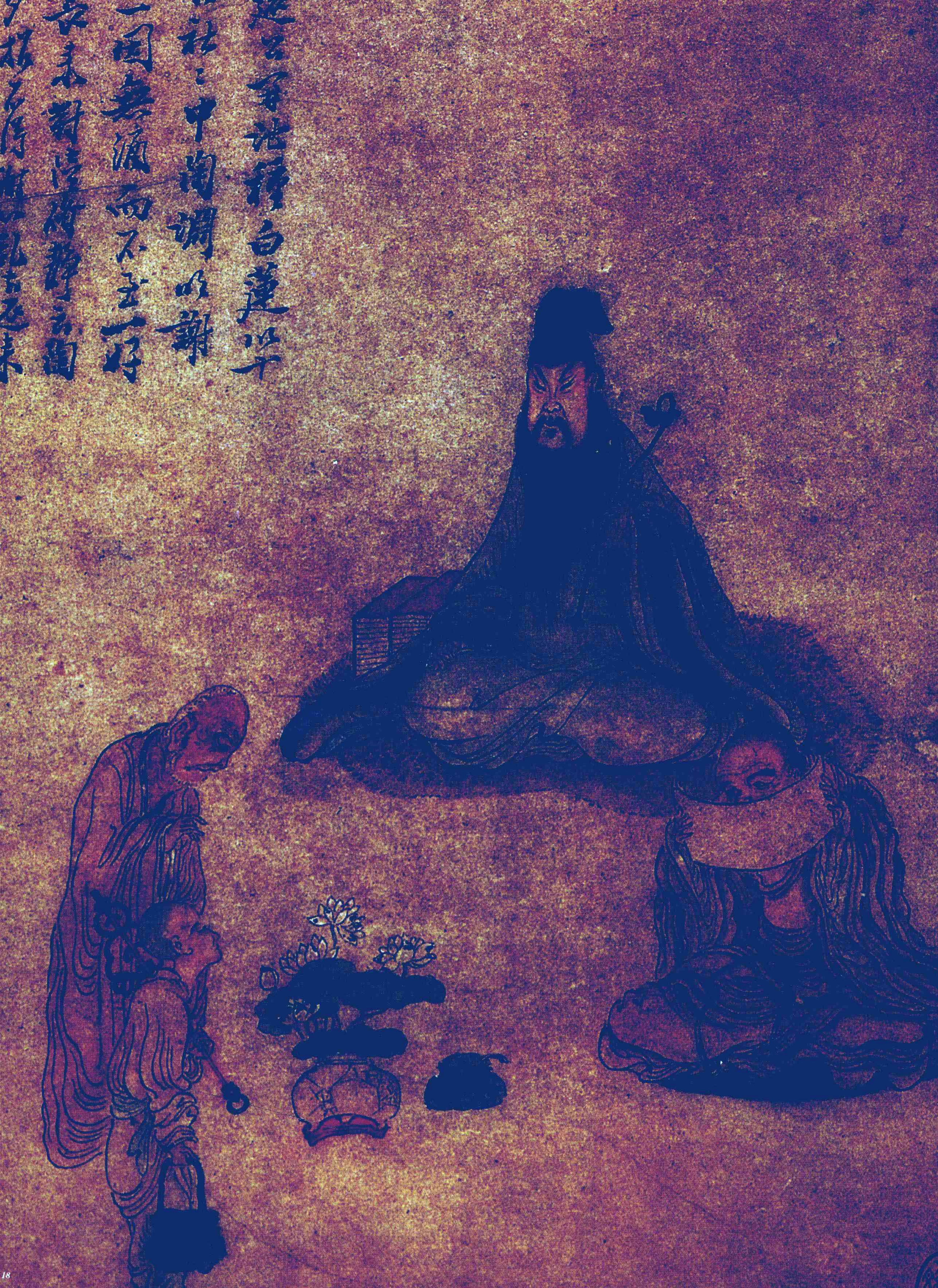
唐代寺观园林的植物培植技术颇可称道，每个寺院都树木茂盛，繁花似锦，有些寺院更以栽种的某种植物而闻名，如慈恩寺以牡丹和荷花为最，文人市民以到慈恩寺赏花为一时之风尚。而寺观也以出售珍品牡丹谋利，好品种的牡丹一株能开花数百朵，甚至达两千多朵的，花色多样，还有正晕、倒晕的区别，可知当时花卉园艺培植水平之高（图17）。除松柏等常绿树种外，佛寺也种植花树，以白居易的诗作来看，是故意以繁华来帮助人们参悟佛教中色即是空，空即是色的道理，体现佛理融通的境界。道教则认为仙桃是能使人长寿的果品，故多种植桃树，桃花的繁茂也造就了许多道观的名声。寺观不仅在城市中大量存在，也遍布郊野，成全名胜。

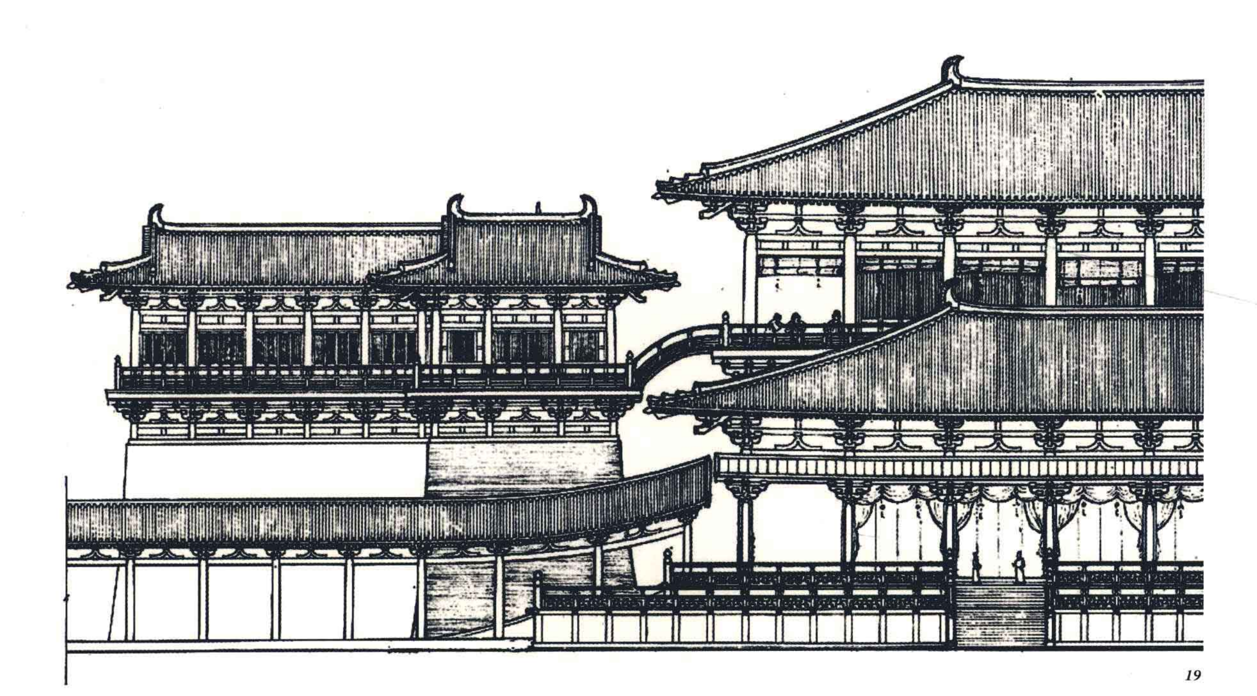


中国的名胜之地几乎都有宗教建筑，寺观增添了风景名胜的人文气息，也为人们的游玩提供了接待的方便（图18），同时名胜的自然环境也利于塑造宗教场所应有的脱俗氛围，两者相得益彰，构成了中国风景名胜的传统格局，至今依然。有唐一代，佛道两教占据名山风景区的格局大致形成，建筑虽有更替，但渊源一直维系。

能体现盛唐风采和一个统一大国的气度的，还是要看皇家园林。唐因隋旧，实行两京制，长安和洛阳都有皇家宫苑。自东汉开始，中国的政治中心就有向东迁移的趋势，这种变化一则由于西部的环境逐步恶化，一则由于东部的经济更为繁荣。洛阳地处中原，兼有水陆交通之便，对于统治整个中国而言更为有利。唐代的皇家园林建设，数量多，规模大，远超前朝。皇家园居生活的形式丰富，大内御苑、离宫御苑和行宫御苑的类型分化已经比较明显。

大明宫是唐代帝王经常居住的地方，虽非正宫，但重要性不逊于正宫太极宫。大明宫是一个独立的宫城，分为宫廷区、东内苑、苑林区三大部分。苑林区汇集了多种功能，除殿堂和游赏建筑外，还有佛寺、道





观、浴室、暖房、讲堂、学舍等等。苑林区的中间为太液池，建筑散布在湖周围，其中的主要建筑麟德殿是皇帝宴群臣、观伎乐、做佛事的地方，根据发掘出来的遗址看，是三座殿阁相连的形式，面阔11间，进深17间，面积相当于明清紫禁城中太和殿的三倍，规模之大可见一斑（图19）。大明宫毗邻范围更大的禁苑，苑内包含数十个园区、宫殿，建筑疏朗，以林木为盛，兼有驻军、驯兽、供应宫廷果蔬禽鱼等功能。兴庆宫位于城内，是唐玄宗藩居时的宅邸，即位后改为大内御苑。这里也是见证玄宗皇帝与著名美人杨贵妃爱情的地方，大诗人李白也曾在此奉旨作诗，展露才华。安史之乱后，玄宗以太上皇的身份自四川回长安，终老此宫，而杨贵妃已经香殒异地。白居易为此而写下了不朽的长诗——《长恨歌》。

长安地区的气候不好，夏季溽热，因此帝王为了避暑而建设了许多行宫御苑。著名的如隋时的西苑，其规模仅次于汉代的上林苑，是一座人工山水园。以人工湖“北海”为中心，设16座院落，开龙鳞渠蜿蜒流经各院院门，最后流入北海。每院由一名四品夫人主持，配20位美人，以备临幸。同时还配有一屯，有宫人维持，为每院供应食物。另外，在北海之南开五湖，每湖中间有人工岛，以华丽的建筑作为中心装点景致，以象征天下以帝王为中心和帝国版图的广大。苑内草木鸟兽繁息茂盛，金猿青鹿动辄成群，虽为人工，颇多野趣。还有夹道从正宫直通西苑，可见帝王生活之穷奢极欲。西苑在唐代改名东都苑，面积缩小而建筑未变。

隋代的宇文恺是中国历史上著名的“设计师”，任职将作大匠，主持规划了唐长安的前身隋大兴，于建筑规制、水系治理等方面留下众多经验，为唐代的建设提供了很好的基础。它在皇家园林建设方面亦有涉及，设计了隋仁寿宫，唐时改名为九成宫，格局依据宇文恺的规划未变，重建了被废毁的建筑。唐朝除了继承隋代的皇家园林之外，还新建了许多园林，如玉华宫、上阳宫、翠微宫、华清宫等等。华清宫以温泉闻名，秦始皇时就有所建设，汉武帝继之，隋开皇三年续有扩建。唐贞观年间大规模扩建，刻意经营，规划布局模仿长安城，只是园林区在南。这里有皇帝与后宫佳丽共浴的九龙汤、杨贵妃独有的贵妃汤（图20）、星辰汤、太子汤等等多处温泉汤池。20世纪80年代对华清宫进行了两次考古发掘，有完整的石砌汤池出土。

唐代的皇帝姓李，追认老子为祖宗，因此对道教多有尊扬。在皇家园林中常常有道观的设置，有实质性的道观，也有宗教性不强只为风景增色的。宫廷中的佛寺、道观有时还有安置前朝女眷、宫人的功能。皇家园林在情趣的表达上有所削弱，而贪大求全，追求堂皇气派，重点放在了占有欲的满足上，不惜劳民伤财，但也留下了许多工程层面的经验和奇迹。有元曲曰：兴，百姓苦；亡，百姓苦，诚然。



18_ 《人物故事图》之《庐山观莲》（明 上官周）。文人与僧侣谈经论禅是当时之流行

19_ 大明宫麟德殿立面复原图，大唐风度可见一斑

20_ 《华清出浴图》（清 康涛）。描绘的是杨贵妃出浴的情形

温柔的沉醉：

两宋园林开始转向内心的独乐，造园技术趋向成熟

21_ 管窥园林，可以洞察造园之人的心境

北方少数民族的侵扰始终是古代中国的头等外患，也是促使朝代更替的重要外力。盛唐之后又进入五代十国的分裂时期，时间不足百年。宋太祖赵匡胤发动陈桥兵变，黄袍加身之后再度统一了中国。

有现代文人作文记述自己最想生活的朝代是宋朝，因为这是一个史上罕见的不杀文官的朝代。宋朝由于后来的偏安，军事积弱等等，在政治上被低估，但对文人而言的确是一个幸福的朝代。科举制度更加完备，社会对这一制度也非常适应，知识分子的数量大大增加，尊文抑武的政策消除了军人干政的危险。总体上看，宋朝的个性是温和的，统治不那么严苛，文人的言论较为自由，没有后来的“文字狱”；商业繁荣，城市中里坊制已经瓦解；文艺兴盛，出现了众多类似欧洲文艺复兴时代代表人物的人；科技进步，中国人引以为傲的四大发明大都成熟于宋代；专门学科的研究走向深入，出现许多专论，在建筑方面有李诫的《营造法式》和俞浩的《木经》两部著作；文人把热情倾注于日常生活，品茶、赏花、玩石成为专门的学问，富贵人家在生活上的精致程度可能连现代人也只好望其项背。著名史学家陈寅恪认为：“华夏民族之文化历数千载之演进，造极于赵宋之世”，确乎如此。

宋朝的文化完全成熟，是中国文化史上的一个高峰，同时也出现了一些转折，文化发展的方向不同于前朝。唐朝架构了一个宏大的局面，诗文多豪迈之气，有开创之功；宋朝则在继承唐朝文化成就的基础上，向精微处深入探究，在细节上不断完善。文学上有唐诗宋词的说法，诗以言志，词则更婉约，更自由，更长于抒情。在思想层面，儒释道相互影响，有合流的趋势，儒学转向理学，佛教完成了本土化，禅宗兴盛，道教分化出从民间走向老庄哲学化的士大夫道教。

宋朝文人心中的世界变小了，不再求诸外，而向内心挖掘。宇宙就是日常生活的世界，园林作为壶中天地，恰是这种宇宙观的集中体现（图21）。真山真水的追求转化为人工山水的理想化配置，连皇室都不追求宏大的建设，而是在人力可及的范围内精心耕耘。文而优则仕的制度使官僚阶层中出现了大批文采出众的人物，连皇帝宋徽宗都是成就卓越的书画家（图22、图23）。这样的一批人把他们的兴趣投入到造园之中，自然极大地推动了园林艺术的发展而渐成体系，内容和形式都趋于定型，成为后世追摹的对象。即便如宫廷的园林，也不再是单纯供帝王享乐的场所，而以艺术的眼光视之，功能上更趋集中，景观的营造上则更为精心。

文人山水画在宋朝达到中国历史上的顶峰，后世难以企及。画家也获得了前所未有的尊崇地位，文人们甚至认为画家的画作广为流传，影响深远，比从政的价值大得多。这种思想有助于培育文人的独立人格和自由思想，汉唐以来利用绘画灌输官方意识形态的做法已近乎绝迹。政府开办画院，通过考试网罗人才，经常以诗句为考题，强调绘画的文学性。虽然有“搜尽奇峰打草稿”的说法，但中国的山水画绝不是风景写



生，无论绘画技巧是工笔还是写意，从创作方法上讲归根结底大都是写意的。德国18世纪的风景画家弗里德里希的创作方法与之有类似之处，然而中国的山水画更讲究纳天地于方寸之间的表现方法，喜用全景式画面，善于描述整体的大场景，这仍体现了中国人从大处着眼的审美观。

山水画家面对自然风景的时候，品味由此产生的特殊意境，再由这样的意境生成画家自己心中的意象，再从自然风景中取材，根据心中的意象谋篇布局，经营整个画面，这就是中国画所谓“意在笔先”的意思。画作的好坏，直接取决于画家对意境的摄取和解释，修养够不够则必然在笔下有所表现，当然也要求画家对意境有表现的能力和方法。经由这样的过程，山水画家在经营画面布局的时候，可谓胸有成竹，同样的方法，完全适用于园林空间的塑造。

在宋朝的山水画中总有建筑的点缀，意在于自然景观中植入人文因素（图24）。建筑成为一种象征，反映了中国人的风景审美观念，建筑意味着可游、可望、可行、可居。这一观念在园林的具体设计中也处处得以体现，这也是把自然风景人工化的一种手段。宋画中直接描写园林整体、局部、细部、小品以及园林生活的也不在少数，这些都为文人经营园林提供了很好的审美基础。绘画的意境，经过转化就成为园林的意境，人们称中国园林为立体的山水画，道理就在这里。

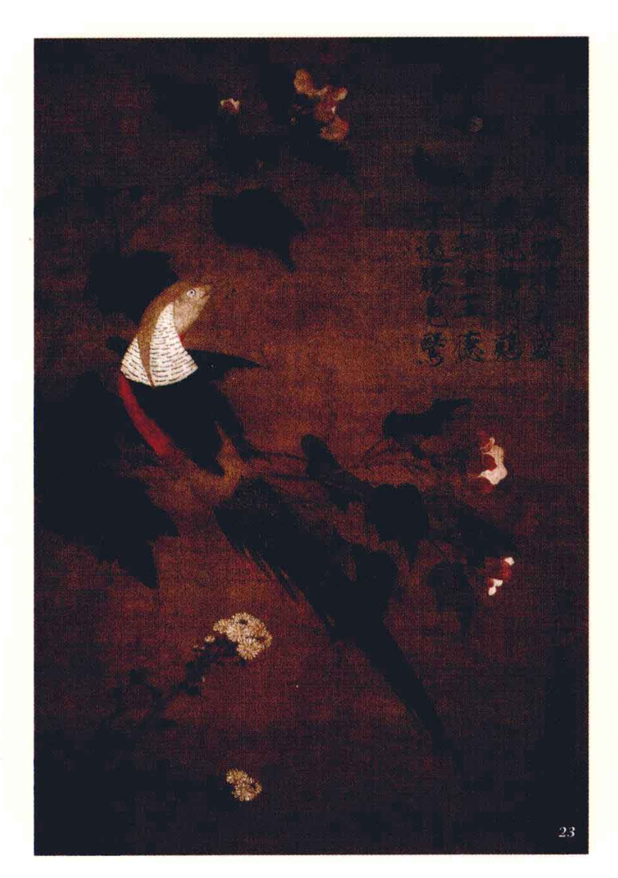
宋朝文人地位的提高使他们生活优裕，生活内容也随之丰富起来。不同于以前的富豪权贵一味追求奢侈华丽，文人的生活还是围绕着智力和审美展开。除传统的琴棋书画外，品茶、观赏花卉、古玩、参禅习道等都成为生活的一部分，构成了文人的精神世界，也成为园林设计中要考虑的核心功能。园林是人内心世界的物化结果，生活内容的丰富造就了文人园林的情趣，花鸟鱼虫无不可以寄情，山水木石样样可以明心。也正由于园林同生活的密切关系，宋朝的园林建设形成了一个兴盛的局面，皇家、私家、衙署寺观、公共园林，甚至茶楼酒肆也附设园林招揽客人。

北宋东京的皇家园林，最著名者为宋徽宗的艮岳（又名华阳宫），位于宫城东北，属八卦之“艮”位。其设计工作由皇帝亲自参与。艮岳完全是游乐性的建筑，没有仪典、朝政和居住功能。苑中山形仿照杭州凤凰山，同时有大量的名石点缀。叠石在宋朝成为普遍的手法，因此出现了专门的匠人，技艺高超。园内的水系很完整，几乎包含了所有的水体形态，整体山水的关系按照理想的风水格局来经营。自西北角引入外面的江水，入园后扩为水池，名“曲江池”，池中筑岛，岛上建蓬莱堂。然后以溪流的形式折而西南，至山脚分为两股，一股以峡谷的形式穿过主山，一股绕辅山而行，汇合于方形水池，池中再筑二岛。水系再向南行，形成全园最大的水池——雁池，在池的东南角设水系的出口。群山环抱水池，溪流绕山而行，构成符合中国传统审美的山水关系。园中建筑种类很多，有不少特殊的造型，充分发挥了建筑点景、观景的作用。建筑类型丰富，有道观、藏书馆、水村以及仿民间市肆的“高阳酒家”。艮岳建成不过四年，东京城就被金兵攻陷。当时正值严冬，积雪盈尺，成千上万的平民百姓涌入园子，把建筑物全部拆毁作为取暖的柴薪，一代名园就这样香消玉殒。但史料中仍留下了不少关于艮岳的文献，除宋徽宗自己的园记之外，还有一些僧道和文人的记述。离乱之时，园林作为奢侈物总是最先被人放弃，名园之不能传世，让人叹惋。

另一座皇家园林金明池也值得一说，其兼有训练水军的功能，整个水池近方形，中央有“水心殿”，十字形的台基，上面的建筑平面为圆形，是类似于西方集中式造型的建筑，有桥与南岸相通。金明池后来成了龙舟竞赛表演的地方，南岸有楼阁建筑，东岸比较安静，辟为钓鱼区。宋朝的皇家园林都会定时向公众开放，



22_《瑞鹤图》（宋 赵佶）



23_《芙蓉锦鸡图》（宋 赵佶）。文人皇帝宋徽宗的艺术造诣由此可证

24_《四景山水图》（宋 刘松年）。疏朗简约的风格是宋画的特征，也影响了宋代的园林艺术

25_《金明池夺标图》(宋 张择端)。金明池是北宋的皇家园林，兼用于训练水军

也是古代中国少见的做法。开放日，百姓可在园林里设摊做买卖，娱乐、表演性的项目也很多，甚至也可入内殿堂参观，完全是与民同乐的意思。著名画家张择端的画《金明池夺标图》(图25)就是描绘了君民共赏龙舟竞赛的景象。受此影响，许多私家园林也定期开放，但主要是文人们到园林中宴会游览。

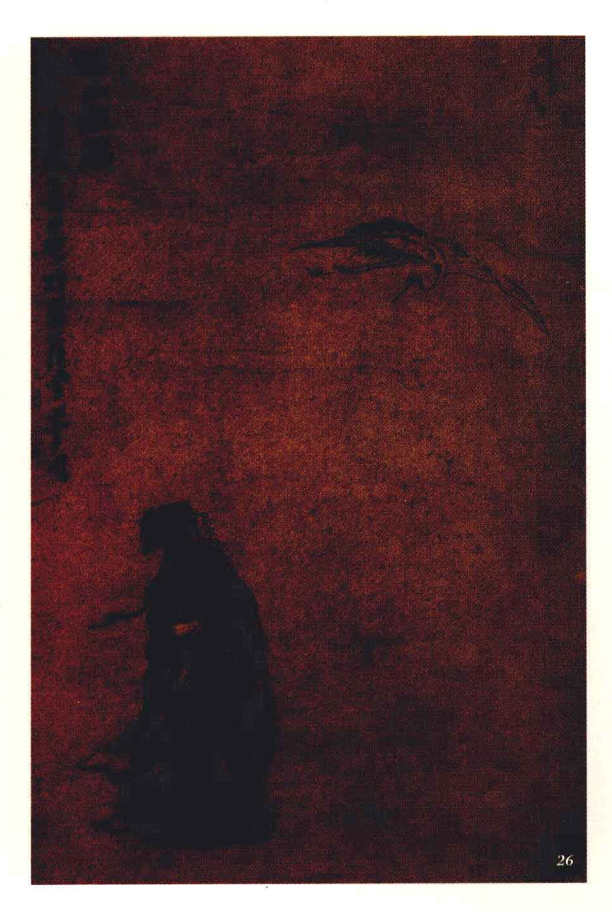
南宋偏安临安(今杭州)，与东晋南下有类似之处，江南的经济文化得到助力，园林建设达到了新的高潮。临安的皇家园林，集中在西湖一带，规模都不大，同当时的国力有关。此时的皇家园林中有高宗退位后以太上皇身份居住的德寿宫，其花园有所谓的"四分地"，即四种不同的景区：东部赏花；南区娱乐(跑马、射箭、宴会)；西部以山水清幽为胜；北区建筑密集、亭榭居多。景区中央有大水池，遍植荷花，叠石为山模拟飞来峰，微缩了西湖的一些景色，又称"小西湖"。

与南宋同时，中国的北方地区则由辽金政权相继统治。辽金虽为少数民族政权，但仍然推行以汉文化为主的政策，各项建设都有汉人文官参与规划。北宋首都东京陷落后，金军大肆劫掠文物和人才，充实中都(今北京)的建设力量。今天的北京仍然有许多金代建筑的遗迹，艮岳的许多石头也被运到了中都，现在北海公园琼华岛上还有一些遗存。北京的众多风景区，都同辽金时期的建设有关如西苑三海(北海、中海和南海)、南苑、玉泉山行宫、钓鱼台行宫(今钓鱼台国宾馆所在地)等等，园林建设总是与政治中心和经济中心相伴。

北宋时期，中原和江南地区的私家园林建设都很兴盛。中原以洛阳为代表。李格非《洛阳名园记》中即记载了洛阳城中著名的19处园林。这19个园子除天王院外都是私家花园，其中有3个是花卉园，6个是宅园，10个是别墅型园林。花卉园属于植物园，基本以纯粹的花卉为主景，不设山池亭榭，花开的时候全城人都来观赏。宅园中最著名的是名臣富弼(郑国公)宅园、环溪园和湖园。富郑公园南北有两座土山，北山有四个山洞。整个园子，北紧南松，中央有大水池，主要建筑大致在中轴线上隔湖相望。环溪园的布局比较特殊，南北开水池，中间是大洲，主要建筑集中在中部，有遗世独立的感觉。当时的人认为，园林大了不易幽静，人工化程度高了就无法有苍古之气，水系发达了则不利眺望观赏，这都是园林设计中相互矛盾的方面，但湖园却能做到兼顾，故而成为名园。可惜这样的名园如今已无迹可寻。

司马光的独乐园也是一座很著名的园子，园名"独乐"，表示不可能像圣人那样兼爱大众，也不可能像先贤那样独守清贫，只好尽自己可能改善生活，自得其乐。这个名字很好地反映了司马光的政治旨趣，他同王安石不同，反对严刑峻法，不追求道德的高调，而希望以务实的态度来处理政事。司马光自己在《独乐园记》中描写，正堂南面是一座建筑，围绕中央的池塘布置，池三尺见方，深也三尺，引五股水入池塘，状若虎爪。自池塘北通过暗渠流出北阶，悬注庭中。然后分而为二渠，绕庭四角，会于西北而出，命名为"弄





26_ 《人物故事图》之《孤山放鹤》（明 上官周）。文人雅士总是与松鹤为伍，飘逸高洁

水轩”。可见在水的处理上的确颇费心思。园内建筑物多为司马光自己命名，与历史上的哲人隐逸有关，犹如文人作文之用典，园林的文学性藉此得以体现。

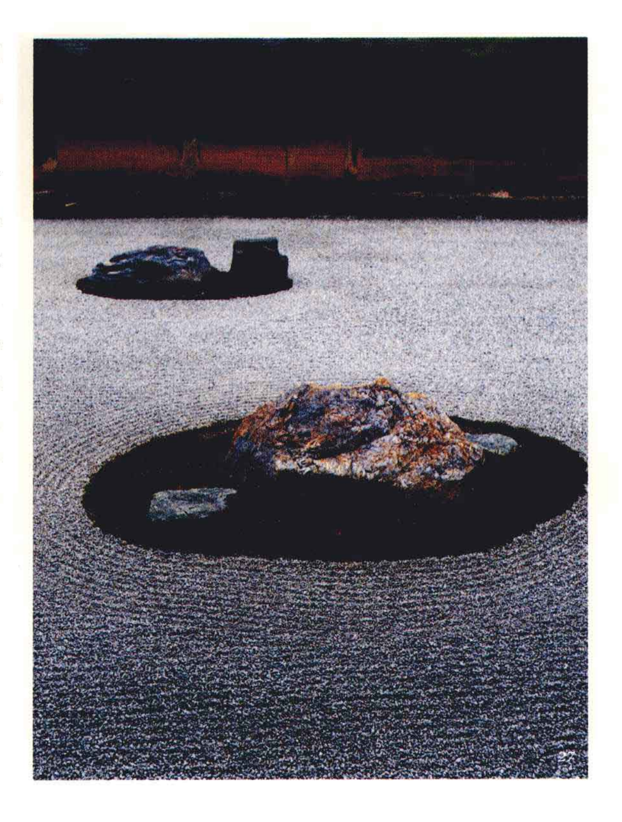
中国有“上有天堂，下有苏杭”的说法，意指苏州、杭州是人间天堂。两地都是水陆交通便利，风物佳美，手工业经济发达。五代时，北方政权更迭频繁，南方割据的政权相对稳定，使南方经济得到进一步发展。至宋朝时，苏杭两地都呈现园林兴盛的局面。宋朝时的苏州已是著名的园林城市。至今犹存的沧浪亭为文学家苏舜钦在苏州所创，前竹后水，水的南面还是竹子，造成竹林幽深的感觉，水面清澄，竹干青翠，光影交会于建筑之间，特别适合临风赏月。苏州水系发达，为造园提供了很好的条件。宋朝时的园林建设时至今日还有许多踪迹可寻，尤其是山形水系的大格局。

临安的私家花园数目众多，见于记载的有几十处。著名的私家园林有润州的梦溪园，主人是《梦溪笔谈》的作者沈括。据说他曾经在30岁的时候梦见过一处山水绝佳之地，后来又多次梦见同样地方，不能忘怀。直到他看见润州的一位道人出售的园子，正是梦中所见的景色，以为天意如此，因此买下加以改建作为宅园。绍兴的沈园相传是宋代诗人陆游与前妻邂逅的地方，并于此写下著名的《钗头凤》词，后有学者考证，不足为信。现在沈园内尚有葫芦形水池，和唐代的水井遗存。园林不易传世，必得有人精心维护才行，一旦世道变迁或家道中落，则难以为继，渐趋荒驰，久而久之则成废地。

北宋时南北方园林风格的区别已经显现，北方园林规模较大，以土山为主，自然风趣较足；而南方的园林重视叠石，建筑物较多，人工痕迹更重，成为后世园林发展的主流，也奠定了明清园林发展的方向。宋代的文人园林崇尚简约、疏朗、雅致和天然的风格，集中体现了文人的审美趣味。简约即以少胜多，追求写意，不滥用技巧，同时又必须体现意境。疏朗是虚大于实，正如当时的国画也重视大面积留白一样。雅致是重视松树、梅花和竹子等“雅”的东西。林和靖以“梅妻鹤子”而著称，即以梅为妻子，以鹤为子女，雅到不食人间烟火的地步（图26）。天然是注重野趣，一是强调同园外自然景色的和谐；二是强调内部以花木为主，控制建筑的密度。这些特点都是同明清之后的私家园林有所区别的地方，也是同宋代文人画的特点相契合的地方。

佛教在南宋得到极大发展，内部各宗派开始融会、变异、复合。天台、华严、律宗等唐代盛行的宗派日趋衰落，禅宗和净土宗成为主要宗派。作为佛教本土化的象征，禅宗势力尤其壮大，其“五山十刹”也成就于南宋时期。佛寺建筑的“伽蓝七堂”制度确立，已完全汉化，佛寺园林世俗化的倾向也更为明显。“枯山水”本是中国禅宗寺院内的园林景观，后传入日本，流传至今，而在中国本土却断了根系（图27）。在这个时期僧人同文人交往日趋密切，在文化上有合流的倾向。道教则在各方面模仿佛教，以谋得生存空间。

宗教的兴盛不仅培育了寺观园林，也使宗教势力向自然风景区发展，现存的各类风景名胜区中以寺观为主体的基本都成于宋代。寺观的建设促进了风景名胜区的形成，杭州的西湖即为一例：除自然风光外，环湖的佛寺建设对西湖风景区的形成起了重要作用，寺观的公共性促成了公共园林的建设。当时的西湖已经成为最著名的公共园林，“西湖十景”在南宋已经盛传。著名的灵隐寺至今仍然香火旺盛，其环境格局也保留较好。而类似浙江楠溪江苍坡村的村落园林也在南宋时期开始得到建设。



27_ 日本龙安寺石庭的枯山水。源于中国的枯山水是典型的禅宗思想产物





最后的辉煌：

元明清时期的园林走向完全仰赖人工的"自然"化

28_ 留园西部的"活泼泼地"，萧疏而有野趣。景观中的一切都是人工而为

留存今日的园林以明清时期的为主，其中又以清为多，完整的明代园林也不可求，但局部保留明时建构的仍为数不少。本书第三章的名园例举中，详细介绍的也都是这一时期的园林。元明清是园林发展史上最后的辉煌，此时的中国古典园林走向全面的成熟，一切手法和技巧都达到极致，然而两宋文人画中天然情趣的追求却日渐式微。这一漫长时期的特点是首尾都是少数民族统治，虽然中国传统文化的包容性很强，少数民族掌握政权后似乎仍是以汉文化为主来同化异族，但不得不注意这一同化过程是双向而非单向的。少数民族的审美趣味通过宫廷、上层统治阶级，向民间也有很强的辐射能力。尤其当我们把目光投向明清两代的时候，它们之间的差异还是很明显的，清乾隆之后的审美趣味有了重大的变化。

元代定都大都，利用辽、金苑囿旧址，皇家园林集中于皇城中，围绕太液池（今三海）布置。元代的山水画水平也很高，还出了一位大画家倪瓒（云林）。倪云林性格独特，行事不羁，曾经画过苏州狮子林，有《狮子林图卷》传世。但元代统治时间不长，民族矛盾尖锐，建设活动不活跃，后又历经明清两代，遗存不多，乏善可陈。

中国的封建社会发展至明清，君主专制集权达了高峰。明代取消宰相，君权与相权集于皇帝一身，清代延续了这一做法。在尊儒的旗帜下，更为强调等级秩序的划分和相应的礼法制度。士人的地位下降，其成分也更复杂，同时，士人的独立和自由受到极大的压抑和束缚。出仕与归隐的传统平衡再次遭到破坏，明代贵溪儒士夏伯启叔侄斩断手指，立誓不做官，结果全家惨遭朱元璋籍没。明代的刑法明确规定，全国的土地和人都是属于皇帝的，个人没有不做官的自由，如果不能为皇帝所用，那么诛杀也不过分。

清代文字狱泛滥，士人连在诗文中抒发真实心灵的自由也被剥夺。在见于史册的二百一十八位隐居名山的隐士中，距今最近、时间也最长的明清时期仅有十八位，可见明清时期的文人已是欲求隐居而不可得了，园林由此成为士人精神上最后的藏身之所。而同时理学在社会意识中的地位达到顶峰，士人的精神世界被禁锢，其独立性日渐消失，这一切都被归结于严格的封建秩序的强大统治。

明清时期的各类建筑的总平面出现了惊人的相似性，不论类型都采取中轴对称、主次分明的院落形式，反映了儒家思想无所不在的影响力。园林是一个例外，在园林里没有严谨的轴线，没有方正的朝向关系，而是由山、水、树、亭、廊子等组成灵活多变的空间，这便是园林与其他建筑类型相区别的地方，追求自然的形态，


28

成为士人思想的最后寄托。于是，以江南园林为代表的士人园林，成为中国古典园林的最后总结和典范，在更小的范围内用最大的努力去营造精神最后的栖身之地。模拟自然的各种手法发展到了极致，同时中国古代的士人园林也最终走向了极端的、完全仰赖人工的“自然”化（图28）。

要尽力在狭小的空间里营建包括千山万水的深远意境，就必须调动一切手法来增加空间的层次，强化细部的逼真和精致，叠石、理水、培植花树、修筑建筑小品的技艺都达到了精美绝伦的地步（图29）。譬如植物得到精心处理，尤其是松和梅，枝干被修整得十分曲折，以图用人工达到如画的状态。这些手段和高明的借景、对景手法一起，贯穿于整个明清的文人私园之中。在这里，所有景致其实都是最精心的人工成果，山林的野趣其实是最刻意的追求的结果。从积极的方面看，园林的手法达到了纯熟的境界，展现了技巧和才思。而消极面则是，这些景观的本质是不自然的，某些局部甚至反映的是一种病态的审美观念。

宋代以来城市商业的日渐繁荣带来了市民文化的勃兴，明清时期的士人园林已不再像传统的士人园林那样高不可攀，它渗入了更多世俗文化的因素。参与造园者的身份也更为广泛，除了上层的士大夫之外，底层的失意文人、匠师和商人都加入造园的行列，也使园林的内涵进一步走向复杂化和多元化。因此，不同的审美趣味都在明清园林中得到体现，共同形成了明清园林的基本特征。

清朝中晚期以后，中国园林另一个特点是与西方的交流增多，西方传教士进入宫廷，民间的商贸往来，都促进了文化的交流。18世纪时，中国园林一度在欧洲受到极大推崇，并对当时的西方造园产生影响。同时，中国园林也局部地受到西方的一定影响，比如圆明园的长春园就专门开辟了西洋楼景区，是由宫廷中的传教士设计建造的；慈禧太后也在中南海建了一座海晏堂，亦是西洋风格。镜子在私家园林中经常作为新的造景手法而得到应用，比如北京的鉴园即以“镜中卧游”为特色，在卧室中放了一张床，用一面大镜子来反射窗外什刹海的风光。室内陈设也多了一些来自西方的新鲜玩意儿，比如自鸣钟。清末的私家园林里，玻璃的应用已是普遍，受西方影响的是不少采用了彩色玻璃，室内的效果更显迷离。在商人的园林里，西方的印迹似乎更重一些，不乏猎奇和炫耀的因素，在苏州的狮子林里，小桥的样式也是模仿西方，甚至有些小楼也用西式，但主体仍是中国传统的味道。

明朝统治者深居宫禁，只对皇城中的三海和紫禁城中的御花园继续经营。但明代私家造园很发达，北京是最盛之处。出现了《长物志》和《园冶》这样的造园理论专著。《长物志》共12卷，其中《室庐》、《花木》、《水石》、《禽鱼》、《蔬果》五卷与造园直接相关，其余《书画》、《器具》等7卷间接相关。而《园冶》则是中国造园史上最经典的著作。作者计成是明末著名造园家、理论家，工于诗文，善绘画，因为仕途不济，而专心于造园艺术。书刊行于明末，因作序者后来叛明，受其连累，此书

29_ 南京煦园石舫“不系舟”，命名有无所羁绊的意思，造型刻意求真，显示了在技巧方面的成就


29



亦被后世文人所不齿，渐至湮没。该书后来传至日本，被尊为世界造园学最古老的理论专著，改名为《夺天工》，民国时期又重新得到中国学者的注意。《园冶》系统总结和阐述了江南园林从选址到建筑、山水、植物各个环节的操作规范和美学法则，具有极高的理论价值。

明清江南文化达到极盛，园林艺术独步天下，成为最高的典范。在欧洲势力入侵之前，统治者的主要威胁是来自北方的少数民族。虽然南方经济发达，文化鼎盛，但经验告诉统治者，首都定在南方则疆土易失。所以元明清以来，一直都定都北方，一则保持警惕，二则利于抗敌，而南方则成为后勤补给的大本营，形成南方人出钱，北方人打仗的格局。朝廷每年的赋税有三分之二来自江南地区，大运河则成为联系南北的大动脉，也促成了运河沿线城市的兴旺发展。其中扬州和苏州是私家园林的精华荟萃之地，有"园林城市"之美称（图30）。许多名园只能在文献中窥其盛况，现在仍有迹可寻的是无锡寄畅园和苏州拙政园，二者都是明代的佳作。

清朝统治者崛起于关外，定鼎天下后喜欢园居。北方少数民族入主中原之后，对气候还是不适应，怕暑热。北京城的规划选址即反映了元代蒙古统治者逐水草而居的特点，城市中心地带是三海，这在中国城市史上是极为罕见的。清代帝王则更一步地在郊外兴建皇家园林，到夏季就不住在紫禁城里了。顺治、康熙二帝即开始在北京郊外修筑南苑等园林。特别是康熙帝所创的畅春园，开创了清帝离宫御苑的典范。此外，康熙另在塞外修筑避暑山庄。清朝皇帝以园居理政为特色，长期住在离宫中，紫禁城成为一个礼仪性的场所，只在重大节日和特殊事件发生时，才回到紫禁城。畅春园的建设也带动了其他王公贵族的园林建设，最终形成北京西北郊各种园林毗邻，绵延十数公里的壮观场面。

雍正帝继位后将其赐园圆明园扩建为正式的离宫御苑，此后雍正、乾隆、嘉庆、道光、咸丰五朝均以圆明园为长期居住理政的"御园"，朝寝空间体系规模宏大，功能完备，在常达一百三十余年的时间里形成了成熟而又鲜明的空间特色和使用规律，圆明园也因此成为清朝中期最重要的一座离宫，是当时中国事实上的政治中心。

到了乾隆（图31）执政的时候，国家长期稳定，经济繁荣，达到最鼎盛的时期，加上乾隆好大喜功，热衷于园林建设，因此，清代中期的皇家园林建设出现了继秦汉、隋唐以后的第三次高潮。北京西北郊有"三山五园"之说。三山即玉泉山静明园、香山静宜园和万寿山静漪园，五园即圆明园加上附园长春园、绮春园、熙春园、春熙院五园。其中以圆明园地位最尊。后来熙春园和春熙院分别被划出赐予宗室，其中熙春园即清华大学校园的前身。整个西北郊的皇家园林体系以圆明园为核心，以圆明园附园、畅春园为辅助，三山行宫为辐射，加上若干王公大臣的赐园和私园作为藩翼，形成了京城郊外庞大的园林区域，俨然一座"山林城市"。同时关外的避暑山庄也得到进一步扩建，成为面积最大的一座皇家园林。



北京作为皇都，私家园林和王府花园数目众多，盛况不亚于江南，形成了自己独特的风格。此外岭南庭园成为另一支著名的私家园林流派，与江南、北方鼎足而峙，成为私家园林三大风格流派。具体的情形，将在后面名园例举中详细道来。

著述方面，清初有艺术家李渔写的《一家言·居室器玩部》，流传甚广，在书中李渔记录了自己的筑园经验和体会。叠石方面的名家则有张南垣（涟）、张然父子，在当时很受尊重。传统的叠山以小体量的假山来模拟真山，张南垣创造了新的表现手法，即截取真山之一角，让人联想起山的整体，同时可游可入，非常高明，成为叠石的一大新流派。清朝中叶的另一位叠石大师戈裕良精于组合，妙在勾连。叠石一技，难于把握的是以小石而成大山，整体性不易达成。留存至今的苏州环秀山庄，以假山闻名，据传此山正是出于戈裕良之手，堪称此中精品。

清末1860年前后的日子，是中国历史最惨痛的记忆，也是园林遭受破坏最严重的时期。在这期间，北京的皇家园林和江南的私家园林均遭到空前浩劫。咸丰十年，英法联军侵华，皇家御苑多被焚掠，破坏范围甚广，圆明园被烧为废墟，三山五园均遭毒手。同时，

30_ 苏州艺圃中西南角的小院。这个庭院为整座园林提供了更小尺度的空间和景观层次，精致得仿佛放大的盆景，如此佳例，在苏州园林中并不罕见

31_ 《弘历观画图》（清 郎世宁）。帝王也要寻觅忘情之处，陶然于无所羁绊的生活中


學步小築

江南因为太平天国战争，南京、苏州、扬州、杭州这些园林最盛的城市纷纷成为战火中的牺牲品。内忧外患，接踵而至，中国封建社会走到了尽头，园林这门古老的艺术也步入危境。

光绪年间，朝廷重建颐和园。慈禧太后有过园居生活的经验，不能忍受终日在紫禁城中生活，并且她认为平定了太平天国之后，国力有所回复，最高统治者连园居生活都无法享受，是会被天下人笑话的。颐和园利用清漪园留存的基础，比较集中地进行建设，把圆明园等园林里没有毁坏的建筑材料都集中到颐和园来，又挪用了海军军费，招致极大非议。事实上，自乾隆大兴土木以来，清朝的国力就开始走下坡路了。同治年间，的确有中兴的说法，现存江南园林多是同治以后重建或改建的成果。但此时中国面临的威胁已不仅仅是国内的问题了，长期锁闭的国门已经被迫打开。

随着近百年的风云变幻，旧的生活方式被彻底打破，传统园林这种形式也日渐式微，旧的文人阶层消失了，那种俯仰其间的精神淡漠了，留下的是一个物质的躯壳。中国的经济长期受政局动荡的影响，始终不能得到平稳的发展，园林建设自然不能充分施展。1949年，中华人民共和国成立后，保留下来的古典园林大多收归国有，并在原来基础上进行整修，对外开放成为公共园林。这一变化，一方面对原有的园林文化有所冲击，另一方面也使更多平民百姓能游览其间，接触并享受这份文化遗产。古典园林很少能在一个家族内传承三代以上的，维护园林的成本也很高。园林经常转手，如不能顺利转让，则只能渐渐荒芜。因此，收归国有使园林在维护方面能够得到保障，也是顺应时代变化的一项有效措施。近年来，中国的经济得到突飞猛进的发展，房地产开发速度惊人，社会上对传统文化开始重新认识，园林的价值也日益受到人们的关注。这份文化遗产也对今日的建设产生了积极的影响。一些知名的园林相继申报成为世界文化遗产，相应的保护和研究正逐步深入地开展。中国古典园林在新的时代里仍然展现着自己的魅力，它同时也是了解中国传统文化的一扇重要窗口（图32~图34）。

32_ 苏州留园中的“华步小筑”。这是入口序列中的重要节点，通过题壁的石刻、湖石、石笋、藤蔓，以及几个方向的通透界面处理，形成精巧的景点

33_ 同里退思园一角。建筑形式朴略，但组合方式十分灵活，以石代山，处理得很精致

34_ 苏州狮子林中的荷花厅和见山楼。从湖石叠成的山体可知清代造园的人工化程度，岸线的处理颇具匠心，石作栏杆样式可看出西方的影响


33











园林技术与造景元素

中国古典园林同中国文化传统中的自然崇拜有深刻的联系，山水花木都进入一种拟人化的情景，也可以理解为都有通神的能力。而山水模式和植物配置渐渐形成符号化的特点，犹如一个个专门的语汇，表述园林主人的心性和志趣。

中国园林的审美图式

35_ 扬州二分明月楼一景

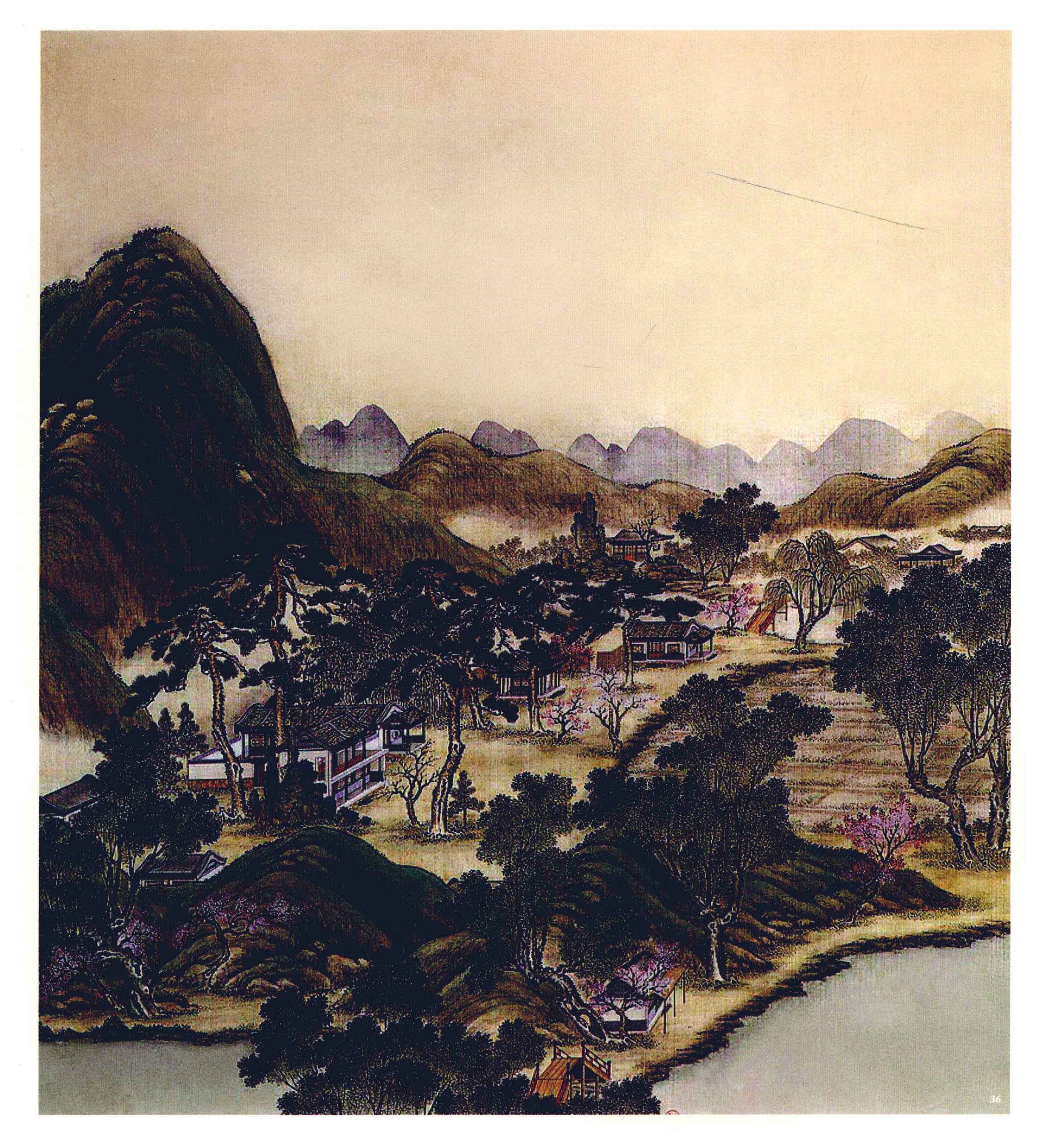
一国之园林是对一国之宇宙观的反映，中国的古人很早就认识到宇宙是时间和空间的统一体，上下八方谓之宇，古往今来谓之宙。早先，宇宙在人的观念中是个他者，人们对宇宙充满了敬畏。随着时间的推移，这种敬畏虽然还保留着，但人们渐渐地不以看待他者的眼光来看待宇宙了。由于天人交通的权力一直把持在最高统治者手中，过度的垄断反而淡化了一般百姓对于天的崇拜。民间在不断寻求对天的其他解释，"天人合一"的说法渐渐流行广布。与西方文化不同，中国文化的本质可以说是一种生存哲学，缺乏对终极目标的追求，而是以人的生存为本位来思考周遭的一切。在这样的逻辑下，宇宙就是一个巨大的空间，人类在其中生息繁衍，日月星辰演示出时间的轨迹，生命的节律合着自然的节拍往前走。宇宙意味着一种普遍的生存规律，人在与自然界其他事物的比较中体会这种普遍的规律。



自然崇拜一直是中国文化的核心内容，高山大川、丘陵湖泊都能引发中国人对于生命的思考。儒家的君子比德思想是一种集中的体现，人在与自然界的对话中树立自己的价值观。这种价值观进而转化成审美观，不自觉地进入人的日常生活（图35）。

那么，中国传统审美的核心价值观是什么呢？是博大吧。审美时保持一种包容的姿态是很重要的，兼容并蓄经常被人作为正面评价提出。就像自然界一样，所谓生机勃勃必然是繁茂、丰富和活跃的。禅宗的枯山水虽发轫于中华，却只能在东瀛得以流传至今，实乃大的审美环境使然。身处海上岛国的日本民族一直在一种资源匮乏的境地里体悟生命的美丽，而中国人则始终追求大而周全的生命境界，追求多多益善，深以繁盛为美。

历史上长期处于大一统的帝国统治造就了我们大一统的审美观，以大为美的认知自然形成，这种大不仅是空间尺度的问题，也是一种精神层面的追求。大气磅礴的艺术追求引多少人前赴后继，然而何以为大就成了其中的核心问题。大可以理解为内容多，贪大求全是这种文化的弊端，但如果往积极的方面说，可以看看一个封建帝王的解释。雍正在继承大位之前就开始营建自己的园林，取名"圆明园"，"圆"即圆融，"明"即智慧，圆融而智慧可说是做人的大境界了。大不仅意味着空间尺度的充分，内容上也务求包罗万象。仍以圆明园为例，它是一座"集锦式园林"，内容十分丰富（图36）。其中有与帝王生活息息相关的景区，如同政治生活相联系的、同道德修养有关的、祭祀祖先的、同文人传统有关的、祈求多子多福的、表现神仙境界的、反映重农思想等等



36_ 清代圆明园四十景之“映水兰香”

的各种，有趣的是其中还有不少反映隐逸思想的景点，如“武林春色”、“濂溪深处”、“洞天深处”、“坐石临流”等；也有模仿江南名胜的“南屏晚钟”、“雷峰夕照”、“三潭印月”等；还有许多宗教性的空间和场所，如“月地云居”、“关帝庙”、“刘猛将军庙”、“舍卫城”等等，不一而足。从这些内容即可管窥皇家园林试图把天下纳于一园的审美期待，面面俱到的景点设置反映了皇家的占有欲和表现欲。

大而无物是为空，多而无序则谓乱。秩序从何而来？不同民族都有自己的审美图式，在中国人的审美图式中有两个关键的字，是为“中”、“正”。从中国之名就可知“中”这个概念在中国文化中的意义和地位，这块土地是世界的中心，其自豪是不言而喻的。以中为贵，以正为美，用这两条来检验中国传统建筑的形象是相当灵验的。中国建筑是平面展开的，垂直方向的动力不强，因此往往一组单体建筑形成一个整体，在形成整体关系的时候，中和正就成为两个重要的手段。

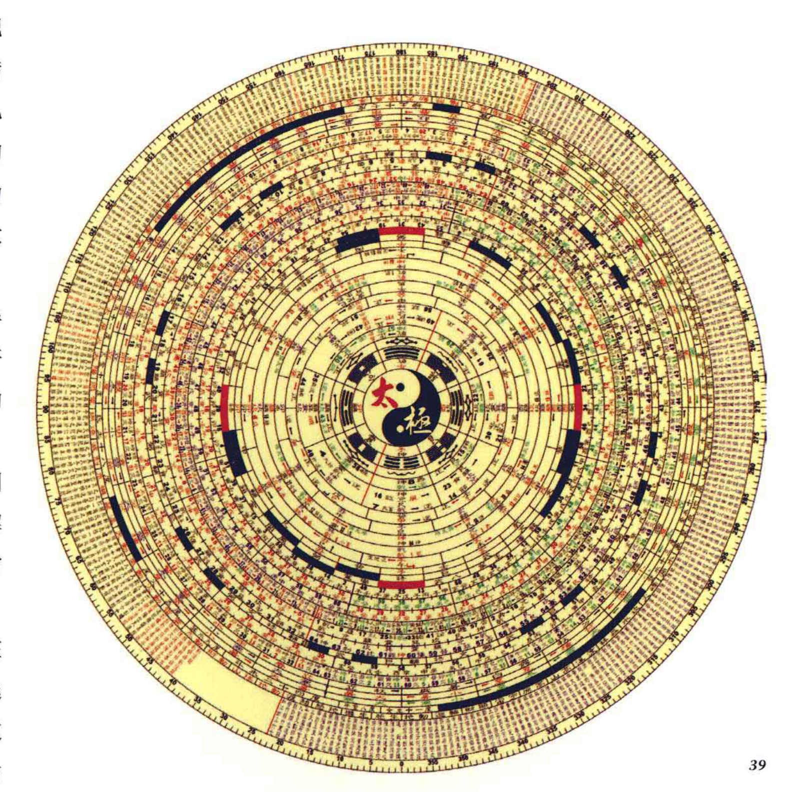
37

38

园林艺术还要强调奇正之道，没有奇与正的配合，也不符合我们文化中对博大兼通的追求。中国传统园林被认为是自由式园林的典型，同西方盛行的几何式园林不同，这里没有了轴线、对称、等级这样的观念，似乎是没有任何条条框框了，但是不是就可以为所欲为了呢？可以说是，也可以说不是。的确它没有太多制度性的约束，但审美法则仍在控制着人的创作。奇与正的关系中，后者仍然占据着审美法则中的主导地位。在中国传统园林中，住宅部分仍是要保持其严正的格局，北京这样的都城自不必说，即便是江南的私家园林，其住宅还是受到封建礼法的控制，轴线、空间区位的等级仍不可稍懈。一旦进入园林部分，则是另外一个天地，直观上有截然不同的变化。深入解读，其审美意趣中仍然不可摆脱中正的影响。园林审美也有一套秩序的要求，只是达成的手段不同。

中国园林同文学、山水画的渊源很深，许多方面在理论上是相通的，如主从关系。经营园林的第一步是选址，其次便是地盘划分，这相当于文章的谋篇布局，这时就要确立一园的核心，主景区一定要在空间尺度上占据统治地位，然后次景区配合着围绕在主景区的周围。在大多数情况下主景区的位置仍然要在用地的中心部位；在不同的景观区域中，组成主要景观的元素（如建筑）也必定位于这一区域的中心位置，这些都是中的表现。至于正则是表现在形成主要景观的重点建筑（厅、堂、轩、楼、阁等）大都采用正朝向。有了上述几条的控制，园林虽百变而不离其宗，奇不出正，孔子所谓随心所欲而不逾矩，即是此理（图37、图38）。

由于中国传统园林同山水画的关系密切，我们不妨从画的角度再来看一下，作为静态的画面，其主要景物总是面向观者的，其他景物或藏或露，都要同主景发生关联，存在视觉上的逻辑关系。这个朝向观者的方向便是园林的主朝向，符合这个方向的景物便给我们以正的感受。而这种“正”的感受一旦缺失，园林就会给人散乱的感觉而无法形成有意味的整体。



39



中国的风水理论显然也在极大程度上影响了人们的审美观。风水一说，最早是一种朴素的环境观念。中国位于北半球，大部分国土属于温带、亚热带，整个国家的地理形态呈现西北高东南低的走势，河流走向也基本如此。夏季主导风向是东南风，冬季主导风向是西北风，因此南向的重要性是不言而喻的，西北方向如有屏障则可减弱冬季寒风的侵袭，东南方向开敞则可使夏季有良好的通风。这些常识同中国传统的阴阳、五行、八卦、九宫、天文数理相结合，构成了一个复杂而无所不包的知识系统，在环境形态、建筑样式的系统与人事的吉凶兴衰之间建立起一一对应的关系，如此则可根据环境的具体特征来预卜未来的命运，从而使这个知识系统蒙上了浓重的神秘色彩。而从风水师的主要工具罗盘上（图39），我们可以清晰地看出不同系统之间的对应关系，罗盘由很多圈内容组成，每个圈都是一个小的系统，有方位、八卦卦象（可拓展至六十四卦）、天干地支、二十八星宿、二十四节气等等，当一个主方向确定后，一连串的相关信息都可被解读出来。这样的操作过程不难使我们理解，风水的禁忌或偏好会长久地影响人们具体的规划和设计，以至于固化成一种习惯性的审美图式。由于中国建筑泛住宅化的倾向，总体上比较强调围合，不是很突出开放性。这种观念也渗透到风水理论之中，因此理想的风水格局都是一种被环抱的态势，据此也可进一步理解上文所说的“中”的概念，中即是被环抱的意思。风水理论中的关键词

37_ 扬州二分明月楼中面向景区的建筑。虽然形体仍是方正，但立面关系却包含了多种变化

38_ 园林入口处经常可见这样的配置，堂堂正正还是必要的追求

39_ 风水师的必备工具——罗盘，经由它可以建立中国式的事物间对应关系

40_ 水是生气的象征，流动的水尤为如此，跌落的水还可带来听觉内容



41_ 无锡寄畅园山顶休憩场地，颇有野趣

42_ 常熟曾赵园中黄石砌成的渡河小道，同水体形成强烈的刚柔对比

是"气"，玄学色彩更浓。简单地说，气可被理解为一种生动的特质，犹如空气的流通，然而又不是风这么简单。气的概念反映了小环境同周围大环境之间的关系，既要有联系，又要能自成格局。水的流动被认为可带来生气，因此中国园林特别重视水系的设计（图40）。

园林也表现出了相当的封闭性，封闭性有利于排除外部条件的干扰或影响来营造一个自足的环境，"壶中天地"即此谓也。墙在营造园林的封闭性中扮演了重要角色，有人把中国文化比喻为墙的文化，可以视墙为中国文化的一个典型符号。墙构造了一个内外有别的空间，划定了隐私的界限，中国园林可谓须臾离不开墙。墙的形式具有很大的灵活性，其高度、材质、开放程度等方面都可以方便地予以调整。中国园林审美中最重要的特点是"小中见大"和"步移景异"的空间丰富性，这些目标的达成都极大程度地依赖于墙的运用。园林的封闭性不仅体现在园林整体与外部环境的隔绝，同时，园林内部各景区之间也会利用不同的手段、材料来进行分隔，形成具有内向性的景区。文人们在封闭性日趋强化的封闭景区中，寻找出世的感觉，在层层叠叠的空间层次中，幻化出幽深的意境，并在其中平衡进退之间的痛苦。

中国的文人化园林艺术在本质上表现的是一种虚饰的自然，其异化过程始终与士人文化的发展同步。但也正是在这样的流变过程中，中国园林的造园手法日趋成熟，完成了本于自然却高于自然的独特艺术风格。园林作为士人文化的典型表现，它的文化内涵也是几千年来士人精神不断沉淀的结果，透过园林，我们看到士人精神家园的最后一块天地，即通过儒道互补的方式，把自由与礼教、理想与现实、出仕与归隐等种种矛盾统一于被理想化的幻化的人工自然之中，这便是中国士人园林自然性质的核心所在（图41、图42）。







景观构成

建筑

叠石

理水

植物

园林边界

园林路径

43_ 苏州网师园，殿春簃院中半亭

44_ 苏州拙政园岛山纵观，建筑、植物、石头和水共同构成了典型的园林审美对象

中国古典园林几乎是调动了一切当时可以调动的元素来塑造有生命力的景观，建筑（图43）、山石、水、植物这些当然的主要元素之外，包括动物、声音、季节和晨昏变化的时间因素以及古典诗文所积淀的典故、修辞手法等，都是高明的设计者精心处理为我所用的对象。欣赏中国园林必须以综合的眼光来看待其景观构成（图44），而在文字分析时则又是困难的；同时，岁月的侵蚀很容易把那些有生命的或不可见的元素湮没，使得我们更多地是看到工程性的建构，而忽略其它元素。园林的维护需要同其建设时一样的修养和技法。感受园林最好的办法还是到园林中去，并且要多次去，在不同的时间段去，而这里的景观构成分析只是一种粗略的提示。


43



建筑

- 厅堂
- 轩
- 榭
- 亭
- 楼阁
- 船厅（舫）
- 室
- 廊子
- 桥
- 门窗墙洞
- 小品陈设

45_ 狮子林家祠外庭院，形制规整，后续空间逐渐过渡到园林气

46_ 苏州艺圃的乳鱼亭，为明代遗构，比之清代建筑更为沉稳

建筑在中国园林中所占的比例较高，一般而言，园林中的建筑密度大致在20%到30%之间，这也是中国园林的一个特点。园林作为“天人合一”思想的体现，其中的建筑是“人”这一方的代表，也是形成园林景观的主要元素。当然，在中国园林里，就算是象征“自然”元素的天这一方，也是高度人工化的，是通过人工手段实现的。建筑就意味着人的活动，由于宅园一体的传统（图45），建筑是人在园林中生活、赏景的场所。建筑的形式与观景和景观两方面的需求都有密切关系。园林中的建筑形态虽然整体上并未脱离一般建筑的程式，但对建筑的等级要求却大为降低，而相互之间组合的关系则更为自由和灵活。因为建筑往往也是景观主体，其审美要求自然高于其他场合，所以建筑本身的形式也更为讲究（图46）。

中国文化重视命名，名与实之间的关系十分耐人寻味。中国园林里的建筑名称非常复杂，不同的名称对应了不同的形式和功能，也暗示了所在区域的空间属性。多样的建筑形式也是实现园林景观丰富性的重要手段。





厅堂

47_ 拙政园远香堂秋景。远香堂为园中主厅，四面开敞，周边留有充分的场地，体量虽非最大，但气势不负主厅之名

48_ 苏州拙政园卅六鸳鸯厅剖面图

49_ 苏州拙政园卅六鸳鸯厅外观。南厅为“十八曼陀罗花馆”，供春、冬两季使用

50_ 远香堂内景。四面厅的四面都为落地的玻璃花格窗，类似于现代的玻璃幕墙，十分通透，环视园景，确为朋友聚会的理想场所

厅堂是中国园林里的主要建筑。厅是用来听事（处理事务）的，堂原指朝阳的敞亮大房子，因为二者的功能往往重叠，所以后来“厅”、“堂”合称。《园冶》中说得很清楚，园林的规划布局，首先要做的就是确定厅堂的位置，厅堂的位置定了，也就确定了园林的主要视点。厅堂是园林中最重要的主体建筑，会客、聚会、宴会都在其中举行。因此，厅堂的位置往往是居中的，所对应的也是最主要、空间最大的景区，反映“以中为贵”的思想。

厅堂空间高大，装饰华丽，是公共性最强的建筑。园林的审美基调也通过厅堂的建筑形式和装修得到确定。厅堂建筑有丰富的形式，如果室内通过天花处理成前后两卷空间，经常叫鸳鸯厅，这在南方园林中是常见的形式。所谓鸳鸯厅，相当于两个朝向不同的厅背靠在一起，根据季节或使用者身份的不同而使用不同的部位，冬季使用南向的厅，夏季使用北向的厅，如此则有冬暖夏凉的效果。也有四面开敞的就叫四面厅。

厅堂往往独立在环境中，周围需留有一定的空间，这既符合建筑体量与环境的比例关系，也顺应了厅堂建筑的公共性。在中国建筑的传统里，室外活动的重要性甚至超过了室内活动，厅堂作为最主要的园林建筑，其周围必须有容纳较多人活动的场地。大型的园林也可以有不止一座厅堂，但即使厅堂再多，也有一座是最主要的，其尺度最大，屋顶形式最为华丽。沧浪亭的主厅比较特殊，它位于园林的边缘，但其视线外取水面，内向主山，以完整的景观范围而言，仍是居中的好位置。



47

48

49







轩

从字面意义看，“轩”原指车上的篷盖。江南将建筑前面的天井叫“轩”，而作为建筑名称，多指三面开敞的建筑，如园中无厅堂，也可以“轩”代“厅堂”。中国园林建筑大多开敞，强调室内外的沟通，坐在建筑内，如同画中游，因此以轩命名的建筑较多。从其开敞性也可知，轩这类建筑多位于景观开阔处，开敞处总是有景可观处。中国园林中建筑与景观的对应关系是着力精心处理的地方，尤为值得体味。

一般而言，轩的灵活性很强，体量可大可小，但大不会超过厅堂，小也不至于如“室”、“斋”之类。某些时候轩同廊子结合在一起，或置于一端，或位居其中；有时甚至不设槅扇，又像是亭子。

51_ 拙政园西部的“与谁同坐轩”，平面形式为扇形，扇形窗洞强化了这一意趣

52_ 苏州拙政园“听雨轩”。这是同廊子结合的轩，在游线中形成一个放大的节点，既是节奏处理的手段，又是停留的提示


52



53_ 拙政园中的小沧浪。临水建筑各取不同形式，小沧浪有水榭之意，也可看作是一座廊桥

54_ 苏州留园“清风池馆”。以“美人靠”表现亲水的特性，侧面花窗形成另一层次的景观

榭

古时候“榭”是和台结合的，位于高台上的建筑谓之榭，园林中则多指临水建筑，亦称水榭。中国园林必定有水，只是水体大小有别罢了，因此，榭也是园林中常见的建筑形式。榭在临水一面必然十分开放，往往设美人靠坐栏挑于水面之上，是园林中人们亲水的主要场所。游人或坐而遐思，或投食喂鱼，或低语闲谈，是颇有意趣的所在。私家园林中，榭的体量不会很大，其大小须同水体的面积相协调，而皇家园林中不乏辽阔的水面，其体量就不可限定，反而是不会太小了。



亭

55_ 扬州个园夏山上的鹤亭，檐角刻意向外突出，更添欲飞之势

56_ 上海豫园的六角双层亭，檐下用斗拱，较为华丽

亭的字面意思是让人停下来休息的地方，是应用很广的一种建筑形式，不惟在园林中有，在许多公共环境中都可以见到。亭可以说是最简单的建筑，但其形式又十分丰富，在园林中非常多见，几乎可说有园必有亭。一棵树、一块石、一座亭，这样的组合就可以成为中国园林的象征性符号。欧洲的园林中也有亭，但因其多为石造，建筑比较厚重，景观意义相近，但趣味不同。

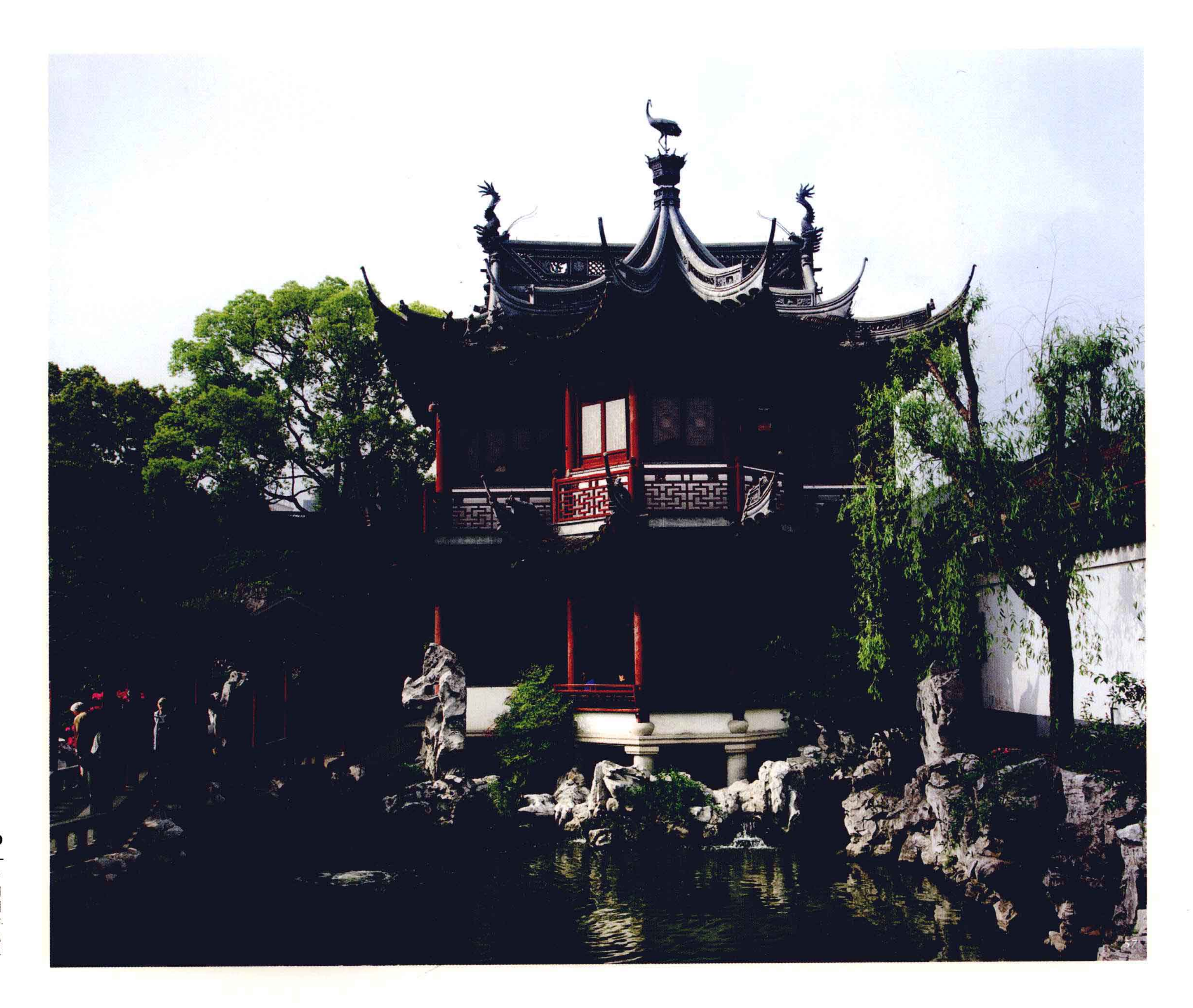
中国园林中，歇脚也要在景观最佳处，所以亭子意味着人的视点。亭子体量可大可小，应用起来最为灵活，可以到处安插。如在人工堆叠的假山上，山的体量本身有限，承重也是问题，点缀个亭子就比较恰当。作为点状元素，亭子自身就可以成为景观的焦点，造型的余地很大，一般同一园子尽量用不同的亭子，这也是为了景观的丰富性。平面形状有圆有方、六角八角、斜方相套、三角形的等等，倚墙出个半亭也是很多见的。亭顶有单层的，也有双层的以彰显华丽，比较特殊的如紫禁城御花园中的千秋亭和万春亭，十字形的平面，方形的亭子，四面突出抱厦，上层的屋顶是圆形，寓意天圆地方之说。

装置槅扇的亭子叫“暖亭”；置碑则称为“碑亭”，是较为珍重的做法；如有井则称“井亭”。井亭的形式有其特殊之处，无论造型如何变化，亭子的顶部中间一定是露天的，取天人交会之意，隐喻水在天地间的轮回。沧浪亭的假山内有井，其山顶处还设一井口，仍保留了顶部露天的基本关系。井亭一般出现在需要用水的地方，如藏书楼有防火的要求，即在附近设井亭；炼丹的地方或祭祀的地方也要设井亭，一来满足功能要求，二来也表示特别郑重。中国园林中井亭时有出现，是很有文化特点的一种建筑形式。



55





57_ 上海豫园的老君殿，平面构成颇为独特，两层楼阁前叠加了两层的亭子，形体丰富，也是处理景观建筑的一种手法

楼阁

重屋为“楼”，就是两层以上的屋叠加在一起的建筑形式；“阁”则指底层架空的建筑，后来“楼阁”就混用了。

在园林的边界处往往会出现楼，因为中国园林多是深宅大院，围墙高峻，若有楼阁的设置，则可削弱边界的感觉而显得更有弹性。同时，楼的形制相对灵活，平面可以伸展得比较开阔，面积可以较大，解决多项辅助功能的需求，将其设置在边界处则不会对环境产生太大的压迫感。

阁独立在环境中，往往在面积较大的园中出现，而小型园林则不宜有阁。中国建筑主要的组合方式是平面展开，因此少有追求竖向高度的建筑。但在园林中，由于景观的要求，需要有竖向高度的建筑，楼阁就是很好的题材，在成为景观对象的同时，楼阁也提供了高度有变化的视点选择，是观景的好地方。园林中，楼阁不会出现在居中的位置，因此就形成了生动的构图，也降低了所处环境空间尺度的要求。而另一种高度建筑——塔，由于宗教内涵，除了皇家园林中时有建造，在私家园林中时几乎不会出现。可见，园林的出世情怀同宗教的舍弃尘世还是大不相同的。

船厅（舫）

仿照船形的建筑，停在岸边水中，是很有趣味的建筑形式。在南方的河上或湖中，乘坐画舫游玩是有意兴的事情。同时，传统文化中又有渔隐的说法，船就成了隐逸的符号，人们便乐于在园林中运用。

舫的趣味在于建筑所强调的方向感以及亲水性。一般建筑都是长边为主立面，舫是以短边为主立面。舫的方向多指向湖心，有一种要起锚出发的生动感觉。

船厅建筑有的与船十分形似，比如南京煦园的不系舟、苏州狮子林石舫，非常逼真；有的则很抽象，看上去并不像游船，只是取船之狭长体形，更像水榭，如苏州畅园的船厅“涤我尘襟”，主要靠临水、长形、采用合窗如舷窗等手段予人联想。还有不少例子界于二者之间，以轩为前舱，水榭为中舱，小阁为尾舱。三种建筑形式组合，含蓄而别致，是上乘手段，比如拙政园香洲、怡园画舫斋。此外还有完全不临水的旱地船厅，则主要是通过建筑来抒发隐逸情怀了。



58_ 上海豫园中内园里的旱地船厅，罕见地位于高处，铺地图案做成水波状，趣味生动

59_ 上海古漪园的船厅“不系舟”，船头的造型是歇山顶出歇山抱厦，轮廓丰富



60_ 苏州耦园。室的尺度较小，空间位置也偏居一隅，突出私密性

61_ 狮子林古五松图室内。室内的蕉叶落地花罩，既素净又不失奔放

室

“室”是相对封闭私密的房间，多作书房、卧室，是建筑的一部分。室对外部空间的影响不大，但追求内部装修的特色，往往能从中看出园主人内心深处的审美倾向。室往往出现在空间序列的深处，重叠的院落可以保护室的私密性，同时其周围空间处理也倾向幽静，而不追求尺度上的宽敞。小尺度院落同静室配合是最为相宜的。同开阔景区的厅堂轩榭不同，室在控制得很小的空间里却能完全地把主人内心中的抱负或理想尽情展现。许多园林中的小空间十分精彩，即是此故。

廊子

在园林中，廊子是指引游线的重要元素，也是最活跃的一个因素，多数园林都是通过廊子来联系主要建筑物或景点。廊子可直可曲，可以登山，可以跨水，可以围成小院，其丰富的变化是形成景观丰富性的必要手段。在考察中国园林中的廊子时，我们能深切地感受到，设计者是高明的导演，通过廊子控制游人的视点和观景的次序，其开阖变化和启承转折都是精心设计的结果。最妙的是留园中的一段爬山廊，在登高之前突然来个小小的转折，顺着前进方向望去，恰可看到爬山廊自身曼妙的身姿，为自己留出了一个绝佳的视点，而游人跟随着“导演”的安排亦步亦趋，并不自觉。

如果廊子中间加道墙，就形成复廊，复廊的墙上常开漏窗以沟通两面的景观。复廊往往给人很迷离微妙的感觉，在不同的侧面行走，空间区位上只是差之毫厘，但景观感受却大异其趣，游人来回游走而无单调之感。由此，园林的空间似乎被放大，这是实现园林小中见大的有力手段。有的廊子装槅扇，可以避风保温，叫“暖廊”。也有上下两层的廊子，叫“复道”，这样廊子总是同楼阁配合着出现在尺度较大的景区，私家园林中不多见。



62_ 北京北海静心斋内的北侧长廊，墙即园林外墙，假窗的设计用来缓和空间压迫感

63_ 苏州怡园内的双面廊

64_ 南京瞻园的爬山廊，起伏错落，形态生动







65_ 上海豫园的平渡曲桥，微微的曲折增添了趣味更符合游园的心境，转折处的叠石处理显示了细节处理的功力

66_ 网师园中的小石桥。造型袖珍，多用来点景

桥

桥在中国园林中是特别富有诗意的元素。水面意味着隔离，桥则意味沟通。在不同的被水体分隔的区域之间，桥意味着不同的联系方式。水体形成的隔离感同时也带来神秘感，在游园过程中会使人产生期待，桥的出现就能让人得到满足。

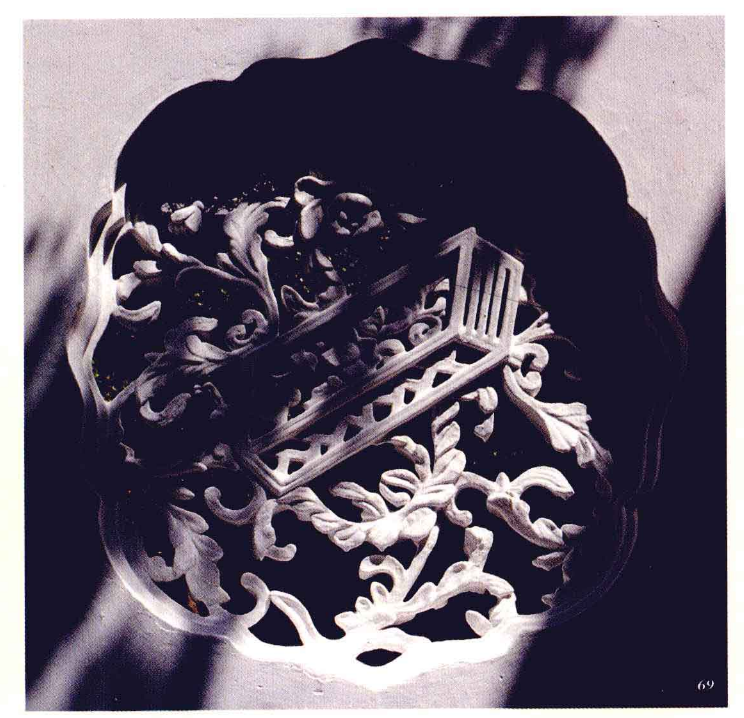
桥作为人工建造物，其形式也是园林景观中着力侧重的方面。在较大的园林中，桥的形式类别绝少雷同，极大地丰富了景观感受。跨度大的多用拱桥，拱形高低可以调节桥在环境中的分量。中国特有的玉带桥，拱形饱满，在宁静的水面上与倒影一起合成圆形，可作为景观的焦点；曲桥则贴近水面，人在其上，如踏水而过；两峰之间以一道石梁相连，浑朴而险峻；木桥有村野气息；带屋顶的则是廊桥。在较大的景区湖面上也有带亭子的桥，著名的有扬州瘦西湖上的五亭桥。







68



69



70



71

门窗墙洞

园林建筑是注重一切细节的艺术，不论是建筑上的门窗，还是墙上的门窗，其洞口形状和其中的图案都有非常多的样式。江南一带的园林尤为讲究门窗洞口内的花样，不惟多变，而且强调图案与窗所对应的植物景观之间的匹配，植物的枝条造型与花窗的图案，交相辉映，亦真亦幻。

67_ 苏州拙政园中“别有洞天”西半亭的洞门外望，这种形式能产生聚焦的感觉

68~71_ 园林中的各式花窗例举。窗洞形式、精致的花格以及花格同透视景观之间的组合关系，都是设计师的创作空间





72~74_ 园林中各式洞门例举。洞口形状可以约束所对取的景观，在门前设置叠石，可以丰富空间和景观层次（何园一角）

75_ 扬州何园中的花式窗洞。这是从内眷生活的院落看到的景象，窗洞成为墙面的装饰；而在墙的另一面，窗洞更多的是作为取景器





76_ 南京煦园中的石狮，造型圆润

77_ 苏州留园五峰仙馆室内陈设，博古好雅

78_ 南京煦园中的场地设置，湖石缀峰，卵石成花，石桌石椅，自成一局

79_ 苏州拙政园远香堂室内场景

小品陈设

中国园林除了建筑元素之外，在室内外环境中，还会布置许多小品或陈设，把景观感受导向一个更为细腻的层次。石桌石椅、奇峰怪石、盆景花台、字画古玩等等，难以尽数。可惜的是，留存下来的园林很难全面地把所有这些内容都呈现出来，世事变迁，许多细微的地方只能根据间接的资料去想象了。



78

79





叠石

- 山麓山坡
- 峰峦
- 山涧峡谷
- 叠石花台
- 悬崖峭壁
- 洞穴深隧
- 山道

80_ 苏州留园中的冠云峰，体量巨大，造型丰富，是园中标志性的景观

81_《秋庭戏婴图》（宋 陈宗训）

82_ 扬州个园冬山一角。冬山采用特殊的雪石堆叠，石头似有积雪之貌。通过洞口可见春景，意味悠长

假山（图80）是中国园林特有的景观元素。人工筑山可以看成是对地表的改造。

江南园林的假山体量与皇家园林无法相比（皇家园林经常用真山）。秦始皇的骊山陵就是人工造山的杰作，还“树草木以象山”。汉代人工叠大山的风气依然很盛行，比如汉代巨富袁广汉的园子“构石为山，高十余丈，连延数里”。有一个因素是大规模奴隶劳动依然存在。这种风气一直延续到魏晋南北朝。所以第一阶段的叠山特点是“追求真”，以土为主，尺度巨大。

从唐朝开始，小尺度的假山多了起来，不再追求和大山一样的规模，而是追求与大山一样的形态（图81）。不断涌现的文人园林，也不可能尽造大山。所以第二阶段的特点是“追求假”。这种景致与山水画、盆景很相似，成为后来假山的主流。

到了清朝已经有不少人对这种风格提出批评，于是从此开始发展出叠山艺术的第三个阶段，就是不再模拟大山的全部，而是以相同的尺度去模拟一个真山的局部，追求逼真的形象，讲究可入，可游，具体的景象为“平冈小坂”、“曲岸回沙”，以土山为主，点缀石头，覆加绿荫，造成一种仿佛奇峰、峭壁、重重山峦就在墙外的幻觉。这是极度高明的手段，被誉为“尽变前人成法”。

这三个阶段绝非泾渭分明，而是互有交叉反复的，三种趋向都有继承者。假山到了后期，尤其是纯用石头的假山，其建造在某种程度上已是类似于建筑了，只不过形态和材料有所区别。也因为如此，假山的建造极大地丰富了园林的空间形态和景观层次。由于假山的这种建筑化倾向，园林里就形成了明、暗两种类型的游线，为游者提供了更多的游线选择。

就艺术景观而言，假山的造型有孤峰、峭壁、洞穴、深谷、平冈等等；就材料而言，假山无非是土与石的集合。土与石一般是结合的，局部叠石可以防止土的流失。一般园林都是外石内土，土石兼用。这有土利于植物生长，易于形成葱郁的山林气息。以土为主的土坯石山以南京瞻园南假山和上海豫园大假山为佳。

假山用石主要有湖石、黄石和青石。湖石比较玲珑，多曲线；黄石呈块状，有体积感；青石呈片状，利于表现险峻刚劲的景色。三者中湖石最珍贵，有纹理而形态万端，与国画相通，因此文人多有石癖。太湖盛产湖石，因此江南颇为重之。北方缺少湖石，多以青石为主。随着写意画的发展，文人不但有“审美”的高妙能力，更有“审丑”的独特观念。因为貌似怪诞丑陋之物，反有可能超越形式的羁绊，带来审美趣味上的冲击和愉悦感受，从而受到更大的推崇，故而“瘦、皱、透、漏”的太湖石和八大山人的画、金农的字一样，成为更高级的艺术鉴赏对象。湖石从某种意义上讲也并非天然，匠人在天然的石头上凿出一些孔洞后将其沉入湖底，经过百年左右的冲刷后起出，此时人工的痕迹都被岁月抹去，而仿若天然之物。

评判湖石假山优劣，最看重的是整体性，由于每块湖石形状都不规则，组合得好是颇不容易的一件事（图82）。环秀山庄和狮子林都是湖石山，前者相传是戈裕良的手笔，有大师风范；后者比较俗一些，但也热闹。黄石假山以扬州个园的“秋山”为翘楚。综合而言，无锡寄畅园的假山最成熟。

81





山麓山坡

大师张南垣意境，模仿大山的一角，在低矮的土坡上散放一些石头。貌似平淡，实则意味深远。

83_ 南京瞻园南部大假山，为刘敦桢主持整修。肌理细腻，浑然一体

84、85_ 以石头堆叠出山麓山坡的姿态



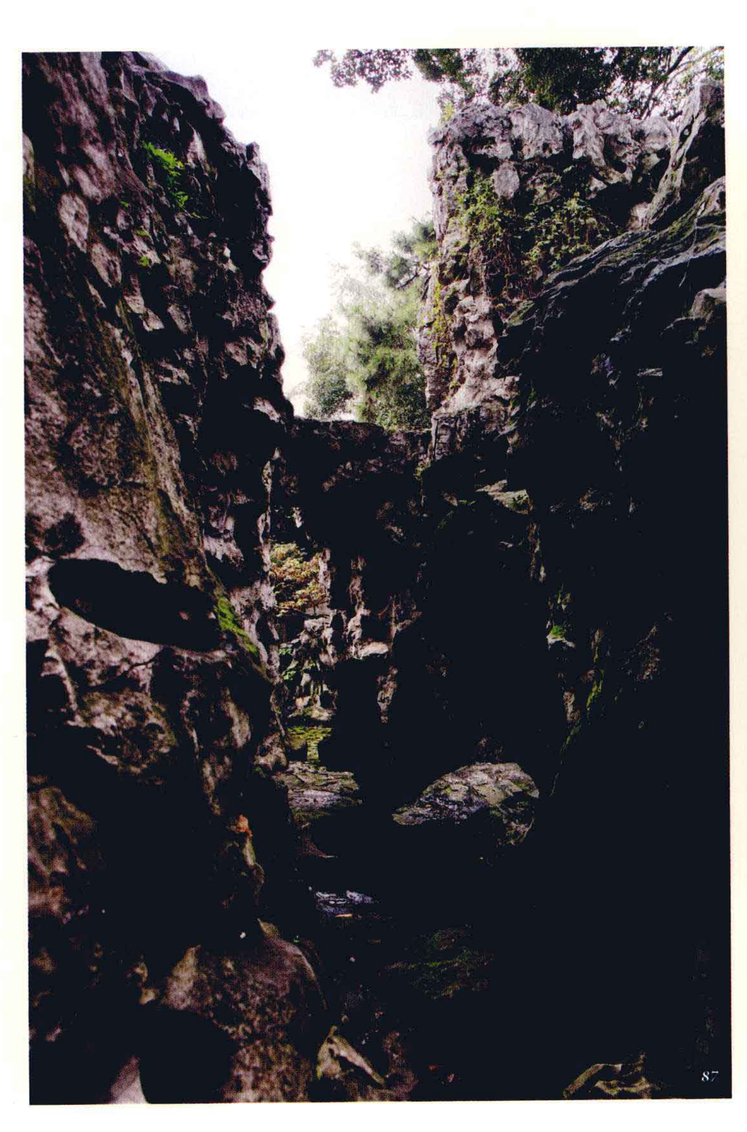


悬崖峭壁

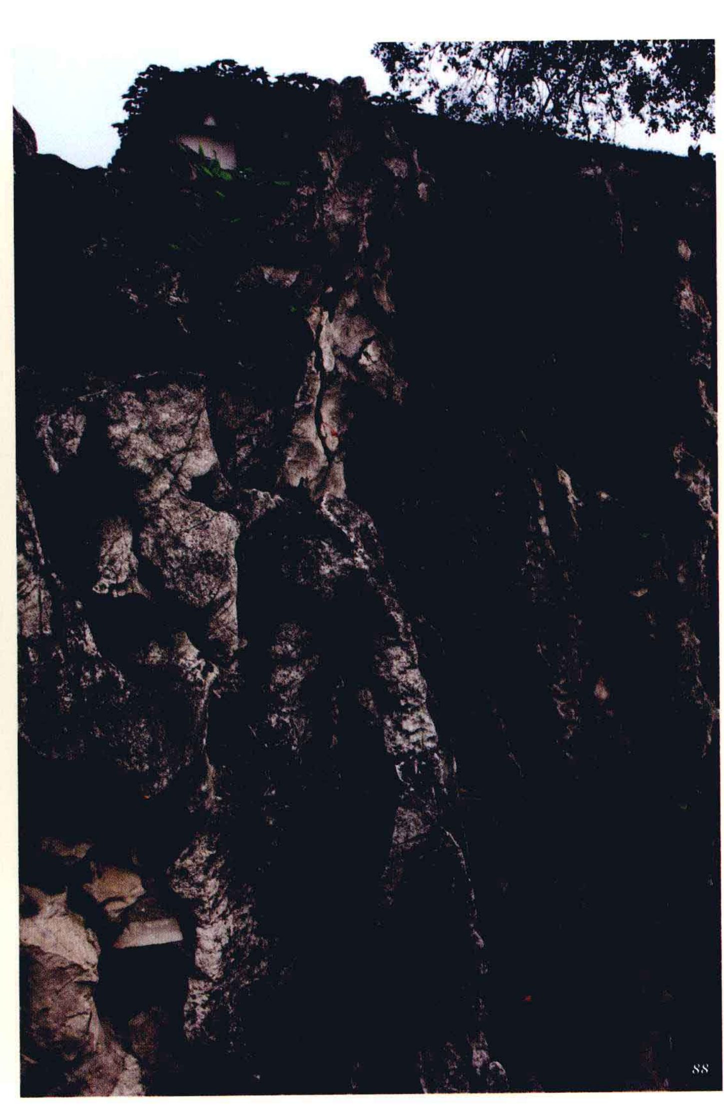
有的陡峭，有的悬挑，如果临水，有倒影衬托，更添高耸感。《园冶》中专门有“峭壁山”一节，意思是靠墙壁造的山，“藉以粉壁为纸，以石为绘也。”好像是以墙为纸的一张山水小品，模仿古人笔意，加上松、竹、梅，收在园窗里，仿佛是一幅精美的立体画。

86_ 扬州个园中的秋山，黄石棱角狰狞，十分硬朗

87、88_ 苏州环秀山庄假山局部，小块石材精心叠成峭壁之势，确实神乎其技



87



88

89

89_《寒碧庄十二峰图》局部，为乾嘉年间娄东派重要画家王学浩所作。寒碧庄即留园前身，以收藏奇石闻名

峰峦

高而突起的山头为“峰”；较平的起伏不定的山头叫“峦”。峰峦最常模仿中国西南地区的山，还有以石笋模仿的云南的石林。也常有将单个的一大块石头当作山峰来欣赏，比如冠云峰。峰上最好不加植物，显得高处不胜寒，孤峻清绝。

90~93_ 园林中设置的湖石，形比山峰









94_ 南京瞻园假山峰峦



95_ 扬州个园夏山的洞穴，同水结合，更添凉意

96_ 扬州个园秋山的洞穴石室，十分注重光线的引入，可以坐留而无阴郁之感

洞穴深隧

山洞是很引人入胜的空间，里面可以有隧道穿行，也可以布置成一个停驻歇憩的石室。有的洞穴还浸在水里，更显幽深。

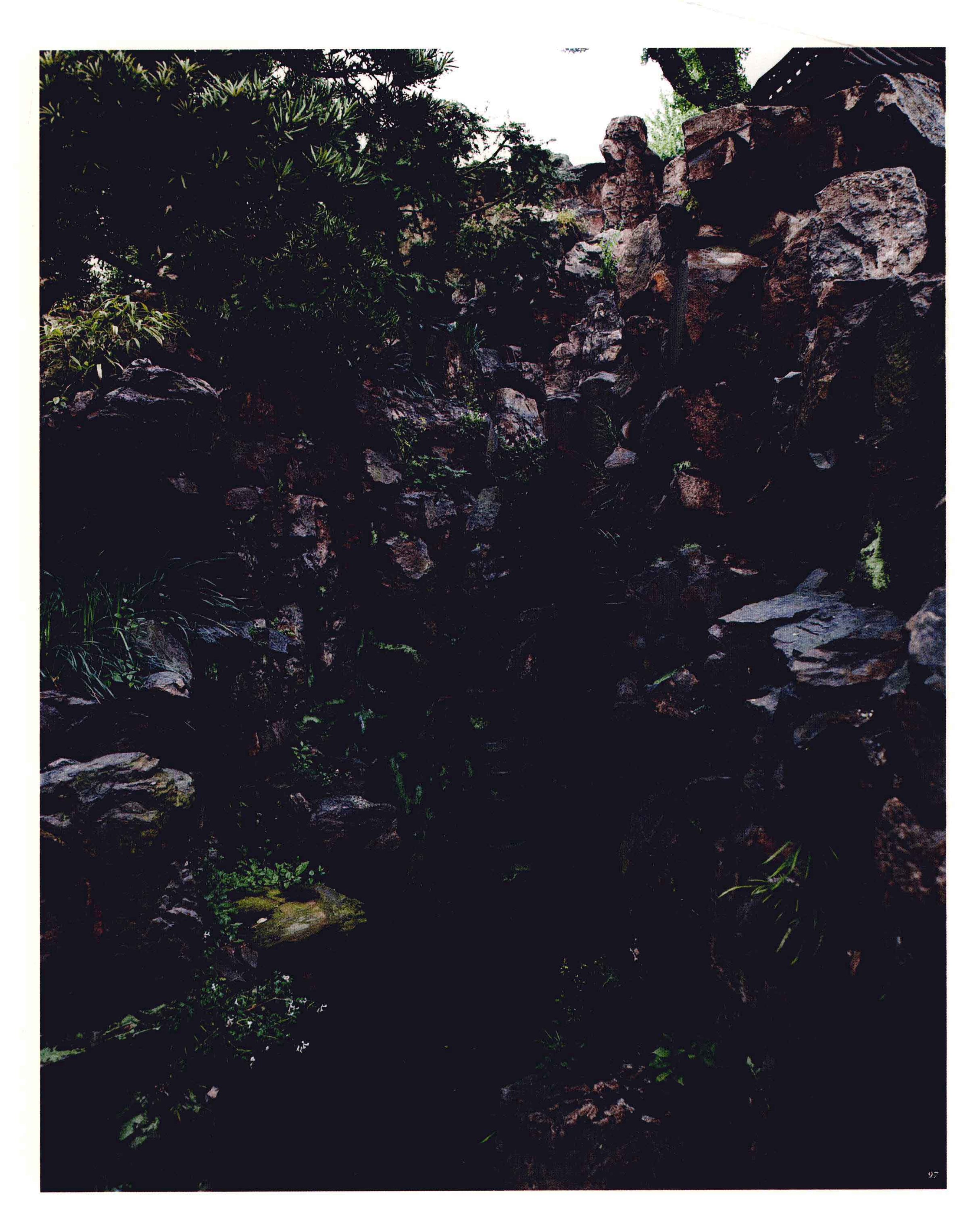
95

96

山涧峡谷

山谷是两山夹处地势深低的地方，如无水流就是峡谷；如果与水结合，就成了涧流。水面再有高差，就形成瀑布。

97_ 上海豫园大假山，黄石垒成，块石峻嶒，涧流临渊



山道

假山的蹬道都以石板砌成，努力造成曲折小径的效果。纯石山不宜攀登，土石结合的山讲究登临欣赏。

98_ 扬州个园秋山的蹬道



叠石花台

将石头叠成放大的盆景般模样，因体量小巧更宜在小庭院里使用。

99_ 园林中的叠石花台

100_ 扬州汪氏小苑的叠石花台







理水

◉ 池塘 ◉ 溪流 ◉ 濠濮 ◉ 泉水
◉ 湖泊 ◉ 江河 ◉ 渊潭 ◉ 石矶水滩

101_ 苏州同里。水是园林不可或缺的表现手段

102_ 浮萍、荷花和色彩斑斓的游鱼，是中国园林水景的主要素材

103_ 苏州狮子林跌落的水系

园林离不开水，水是园林的灵魂（图101）。有水可以泛舟，可以养鱼，可以倒影月亮、花树及建筑，水面还有拓展空间的功能，形成开阔的景观（图102）。中国古代造园，水的要素出现得比山还要早。《诗经》里写周文王的灵囿，里面就设了灵沼。汉朝袁广汉园“激水为波涛”，居然创造出动态的水来。后来的园林也都注重水的经营。江南园林空间十分有限，不可能出现太大体量的山峰或广阔的水面，便需要调动一切手段来营造出类似的效果。山水的关系最常见的有以下两种：一、山与水的流向垂直，叠石于水池的尽头，与主建筑遥对，形成“远山”的效果。山上的建筑物宜小，以加强山体的宏伟感。二、山水、建筑彼此平行展开，咫尺相望，表现建筑和山水的亲近感和山水“悠悠去无尽”的意境。


102

南宋理学大师朱熹曾作著名的《观书有感》：“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠哪得清如许，为有源头活水来。”这是拿水池来比喻读书，但恰好说明对于水景来说，源头活水是非常重要的因素。惟有源头活水的感觉，才能避免“死水”之感。除了池塘（静止状态，无水源反而显得静谧）以外，都要表现出水的源头的存在。景观中的水源经常藏在溪流深处的一个洞穴里，形成一个视觉的焦点。从技术角度讲，江南园林经常在池底挖水井作为实际上的源头之一，用“泉眼”与浅地层的地下水取得联系，如上海豫园的水底有三口三米多深的井；另一来源则是江南最充沛的雨水。

理水技艺中，一方面是注重水体形态的控制（图103）；另一方面是注重处理水体边界的形态。有规则的岸线处理，往往同建筑结合，自然的岸线分石岸和土岸两种。叠石水岸是运用较多的理水形式，也是中国园林特有的手段。土岸更为柔和，更有野趣，但土岸不太适合人的活动，不利于亲水场所的处理，所以即使土岸也会配合一些叠石。岸边地带同水面的落差也是园林景观中要注意的地方，落差越小，亲水的感觉越好。当然，这种落差的设置也同当地的自然水文条件和原始地貌有关。

水的形态经常不是单一的，而是进行各种组合。最常见的是以湖泊为主体，涧流、溪流为从体。水的形态最齐全的，要数留园，包含了湖泊、池塘、涧流、江河、小溪等多种水体特征。不同的水体形态往往能带来不同的观景意味。



池塘

最简单的水面，可以是长方形或任意形状的。岸不太曲折，水里没有岛和桥，呈现为静态。

104_ 扬州二分明月楼水池

105_ 上海松江醉白池。规整的水池适合在小空间中运用



湖泊

这是最常见的理水形态。不见得有多大面积，但是岸很曲折，有水源感，有水湾等，形成透视效果。湖上多设桥、岛、水滩。岸上多用叠石，形成参差生动的驳岸。

106_ 苏州留园水景

107_ 上海古漪园水景。大的水面往往是园林的核心区域，主要景点建筑围绕水面布置，岸线处理要求生动而有变化

108_ 南京瞻园冬季水景

106

107

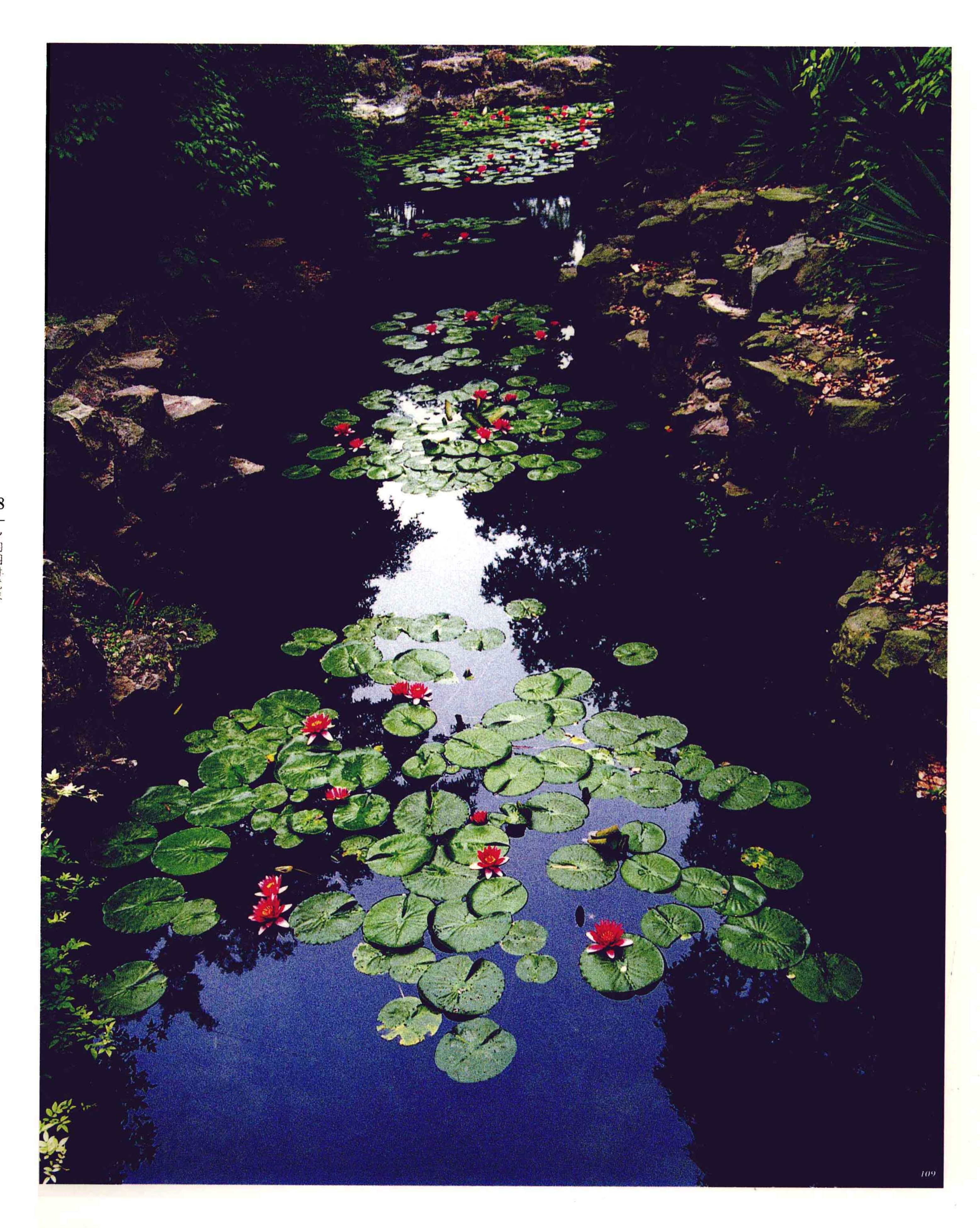




109_ 缀以浮萍的园林溪流

溪流

蜿蜒的小河道。



江河

比溪流水面更开阔、更长的河道。

*110、111_* 园林中较溪流更宽的河道

110

111

濠濮

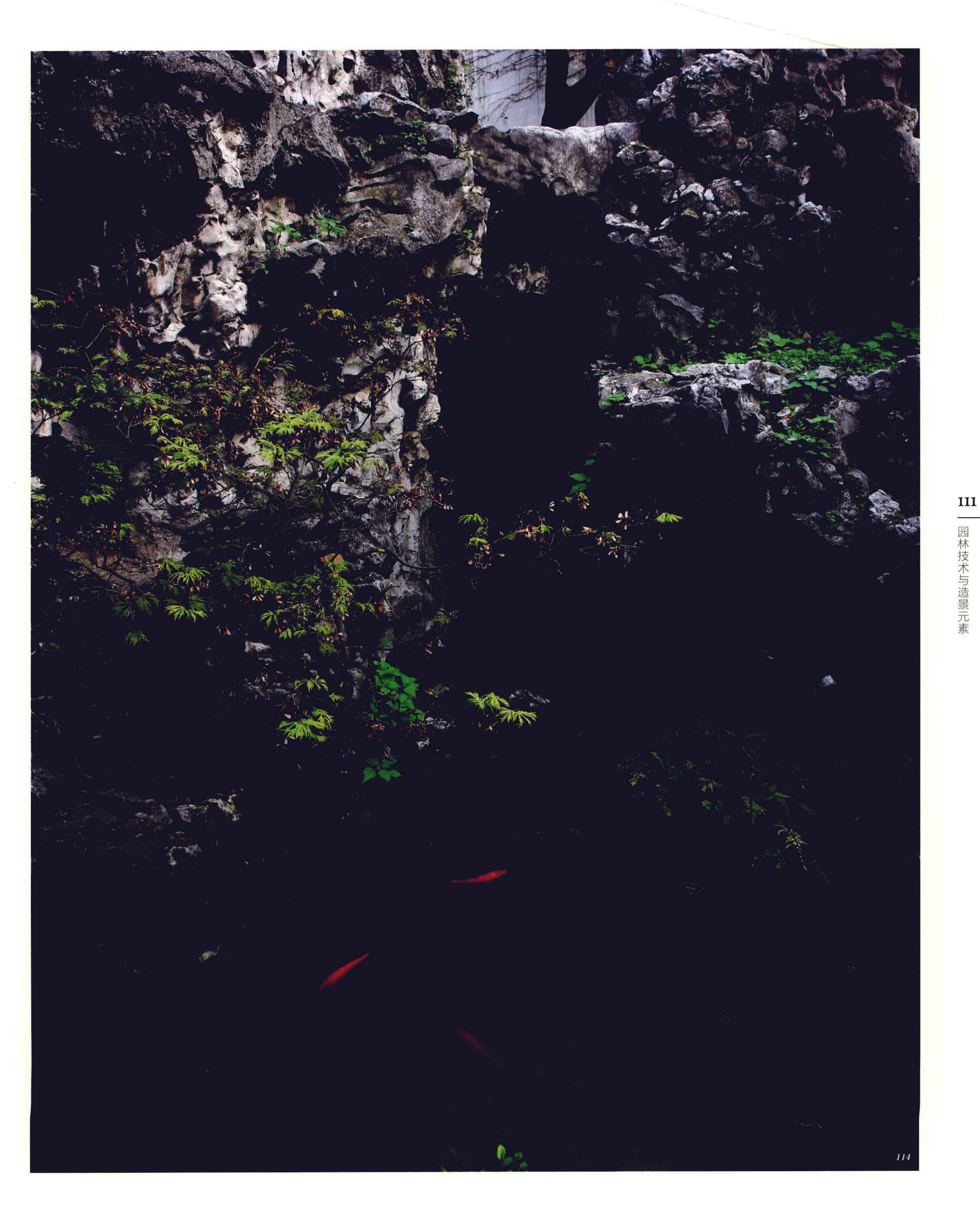
山夹水的景象。与山涧的区别是前者重山，后者重水。

112、113_ 水流石间的濠濮景象



渊潭

很深的黑幽幽一汪水。放在瀑布下面则更有意味。



114_ 幽深的水潭

115_ 泉水的动感赋予园林生气

泉水

利用天然的景象，表现汩汩涌出的动感。没有天然条件的，主要靠小一些的渊潭来模拟泉眼，上用叠石，下雨的时候，雨水顺着石缝流下来，就好象是山泉。



石矶水滩

在水面上点缀一些突出的石头或者将水岸处理成沙滩的模样，都是常用的处理手法。

116、117_ 丰富的园林岸线处理手段

116

117





植物

118_ 上海豫园内景。林木葱茏，花树繁茂

119_ 园林小空间中以不同植物勾勒出丰富的景观内容和层次

120_ 苏州拙政园海棠春坞主景，选取纤细的植物，在小空间中突出线条的表现力

121、122_ 上海豫园中的植物配置。在一个区域内将观叶树、观花树、常绿树同落叶树混合配置，营造出繁盛的景象

无论何处的园林，植物都是其中的主要内容（图118）。植物是有自然生命力的东西，体现了生气所在。尽管中国园林的建筑比例很高，但植物仍是最主要的元素。中国园林所追求的山林之气，多半也要依赖植物景观才能实现。中国园林的植物配置有许多特殊的考虑，为了追求如诗如画的意境，要仔细挑选植物种类（图119），并精心培植，而这方面的人工化努力不易为人们所察觉，此类技艺需要很高的文化素养相配合。园林的流传过程中，植物是最难保持的，因此这方面的经验最不易为后人学习与了解。在欣赏留存至今的古典园林时，也要留心许多园林中的植物并没有太长的历史，切不要以为历来如此。

君子比德的思想在中国深入人心，园林中就重视用植物来比拟人的品格。陶渊明爱菊花，因此菊花是恬淡隐士的象征；周敦颐赞美荷花，荷花是高洁的象征；竹子劲挺而有节，因此被认为是有气节的；梅花傲雪，清秀挺芬，被认为是坚韧不屈的象征；松树常青，就有高洁、长寿等含义；兰花香气高雅，常指君子气度；牡丹和芍药比较富丽，也有不少人喜欢，被誉为花王、花相。景点的题名也多从植物入手。在中国的文化传统里，不同的植物都有大量的诗词来歌咏。中国园林的文学化由此可窥一斑，园主人通过园林来抒发自己的性情或塑造自己的形象，植物就是一个很直接的手段。

植物也是分隔空间的重要手段，可以增加空间层次；同时树冠形成绿荫，改变天光，也可以影响人的空间感受。根据植物的不同属性来布置就能形成穿透性不同的空间界面，但中国园林不使用修剪成几何形的植物，也绝少墙一样的绿篱，而多采取较为自然的手段来组织植物，或阻挡视线，或留出视廊。江南一带的园林成就较高，某种程度上同这一地域的气候条件有关，植物种类的选择余地较大，树种丰富（图120）；而气候较冷的北方园林就要逊色许多，冬季景观主要选择常绿树种。

植物可以是建筑的背景，也可以成为建筑的对景，其作用灵活而自然。中国园林中，由于建筑横向铺陈，不追求高度，景观轮廓线总是以植物为主体构成，所以建筑密度虽高，但景观感受还是很自然。在中国园林中为了追求构图的趣味，也要借重植物，因为建筑形式大多是规矩而对称的，植物在布局上则可活泼一点，不用苛求对称，使整体的景观不至于呆板。中国园林步移景异的效果，很大程度上得益于植物配置，一般的景观总是让植物成为建筑的前景，游走的时候，植物同建筑组合的关系不断变化造就了不同的景观效果（图121、图122）。当然，根据建筑或环境的尺度来选择合适的树种是营造好的园林所必须掌握的技能，需要长期的经验积累，私家园林追求小中见大的视觉效果，这项技能乃是根本。因此在苏州园林中可以看到许多纤巧精致的树种。

在植物的审美方面，还值得一提的是，中国文化重视线条形成的美感，就植物而言即特别重视植物的姿态。中国的音乐重旋律，书画重线条，花木重姿态。极端的例子当然是人为地扭曲树木的枝干，即使不如此，也要通过修剪来控制树的姿态。同时，人们偏好选择一些姿态舒展而多变的植物，松树中多选油松，侧柏的树干有很好的线性肌理，龙爪槐的枝条自然扭曲，樟树、榆树等枝叶舒展。柳树是一个特殊的例子，经常出现在水边，枝条轻垂，十分柔美，但在茂盛时，其树形总体上成团状，不宜在小尺度园林中大量使用。高大的树木往往要搭配小尺度的树种或灌木，形成植物景观的层次，高看低看都有内容。竹子也是常用的植物，品种很多，可以成片种植，也可小丛点缀，竖向的线条十分秀美，是文人画的重要题材，而其另一个好处就是适合小空间的装饰。

中国园林不仅重视植物的视觉效果，也尽量调动植物所形成的听觉效果。风吹过植物或者雨落在植物上都会有声音，如果刻意经营就可以增加园林的意趣，令意境更为丰富生动。宽大的叶子使雨声显著，因此芭蕉、荷叶都可以特为听雨而植。而在北方，松林是听风的好素材。鸟鸣、蝉声虽不是植物所发，但也同植物有关。通过这些，我们可以理解，那时的文人是如何在咫尺天地里去营造内心的宏大世界，在精心的挖掘下，这方天地似乎变大了，丰富性始终是中国园林的追求目标。

季节性也是植物配置时要仔细考虑的问题，好的园林会尽可能在不同的季节都能有深具表现力的季相景观。花开花落，叶红叶黄，植物的变化带来了整体景观的变化，使人们充满了对不同时令的期待。安排合理的话，一年中有九到十个月都可以有不同的鲜花盛开，树叶的季节性变化同样可以带来不同的审美体验。一园之中，不同区域由于植物配置的不同，而次第绽放出各自的精彩，其景观意蕴自然而生动（图123~图127）。





121

122





*123~127_* 充分考虑植物在不同季节的色彩变化，把它们有机地组织起来，可以营造有时间变化的园林景观。植物也成为园居之人感受时间的最好媒介





园林边界

◉ 墙　◉ 廊　◉ 水
◉ 假山　◉ 材质变化

128_ 建筑、墙、水、石岸构成了园林中软性和硬性的层层边界

129_ 上海豫园大假山与旱船厅“亦舫”之间的边界处理，充分考虑了景观的渗透，很有弹性

130_ 苏州艺圃的第二道门，分别可通往主景区和内宅，改善了狭长空间的感受，也增加了空间的层次

园林的空间都是有所界定的，由不同的材质和手段围合形成（图128）。为了让园林更耐看、更富有韵味，中国古典园林无论范围大小，总会用各种不同的景物将全园分隔成大小不等的若干景区。在这些景区中，一般均有几个比较大的观赏空间，以便集中再现自然山水的风貌。作为这些重点观赏空间的辅助和衬托，其余部分又常常用回廊、花墙、小型建筑、山石等分割出许多带有小主题的庭院空间。景观立面轮廓的高低错落、进退变化将各个空间自然而又富有变化地连接起来（图129）。在重视借景的中国园林中，边界的概念不仅仅是实际的地理界限。从视觉角度看，空间的边界不一定是园林的边界，而是可视空间的边界。

为了与相邻空间区分，城市园林常常需要高墙来进行围隔。而作为边界的墙大多长而平直（图130），与园内景色相比显得突兀而单调。因此边界处理还应具有遮蔽不良景观的作用，可以通过在墙前栽种植物，配置峰石，以质感和虚实的变化来化解墙体的呆板。通过这种处理，墙的近处往往有一个有弹性的缓冲空间，减弱紧迫感。而增加边界弹性的另一个手段就是将临近边界的区域设为禁区，即人不能靠近或进入的区域，这样人与边界之间就能保持适当的距离和视角，不易产生走到尽头的感觉。边界的形成有以下若干手段：



129



131_ 苏州留园中石林小院的剖视图，墙是分割空间的主要手段

132_ 上海豫园云墙的龙头装饰

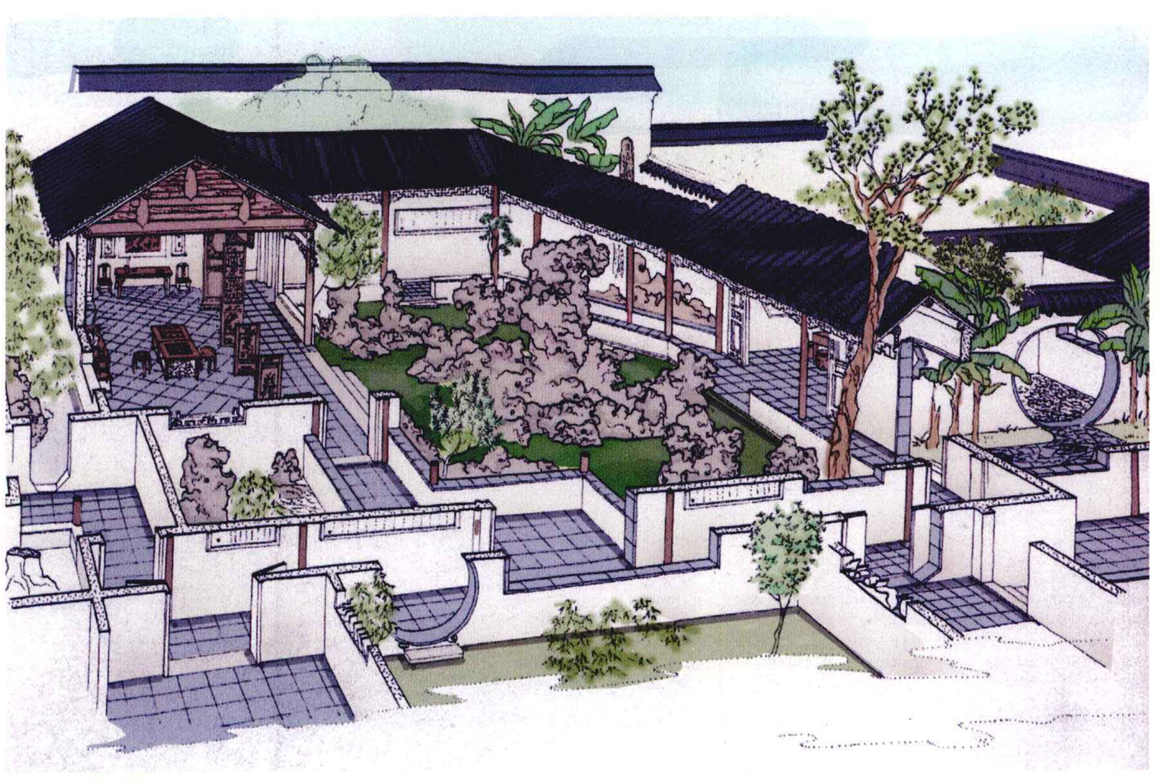
133_ 苏州网师园白墙上攀爬的藤蔓植物

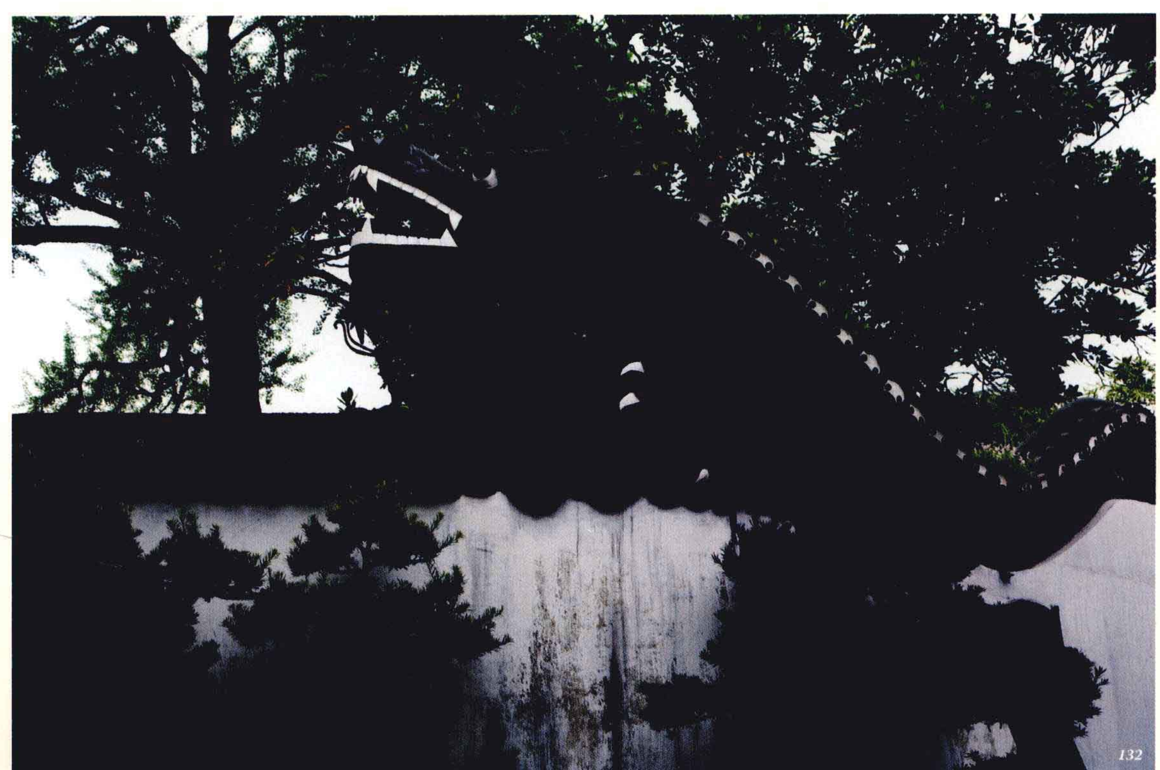
墙

以墙为边界，是边界处理手法中最具实体感的手法。园林外墙大多厚实高峻，以防外人的窥视，因此一般的府宅院墙多呈现高墙深院的形貌。承德避暑山庄的外墙甚至做成了城墙的形式。然而在园林内部，墙的主要功能是对不同用途的院落和不同的园林景致进行分隔，此处对墙的设置主要追求雅致，设计者会在墙上开设洞门漏窗，起到引景泄景的作用，有时还以竹木编制的篱笆代替墙的存在。

园林中常见的墙有磨砖墙、乱石墙和白粉墙数种。其中最为常用的是白粉墙，其上是黑瓦复盖的墙顶，墙面上可用漏窗洞门引来隔墙的景致，也可在墙根栽一株老藤，树一二峰石点缀，即为一幅精美的中国水墨花卉。园墙上开设的洞门空窗样式十分丰富，精致的形式在大面积白粉墙的衬托下尤显典雅。此外还有漏窗，其样式更为繁多，仅苏州园林中可见到的就有百种之多。

这些手段归根结底就是借墙生景，从而增加墙作为边界的弹性，甚而让人忘却墙是空间的边界。墙的形式也有多种变化，园林中常见的是配合假山起伏的云墙或龙墙，甚而有平面也蜿蜒曲折的墙体，如此则可使墙在分隔空间的同时，融入到景观中去。





132



假山

134_ 苏州环秀山庄的假山一角

在园林中，假山既能作为游赏的主景，又能分隔各个景区空间，是造园家塑造空间所应用的主要艺术手段。假山堆叠，一般运用土、石两种材质。以两者比例不同划分为土假山、石假山和土石假山三种。

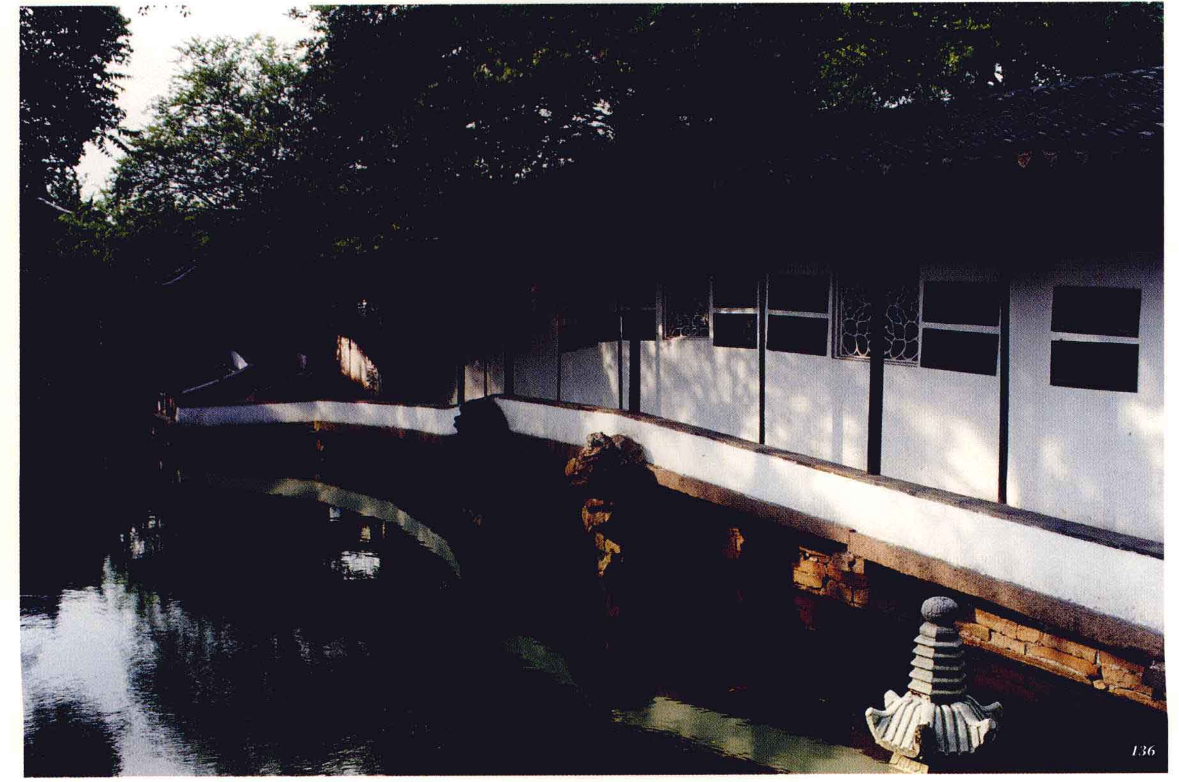
纯用土堆筑的假山需占较大的地盘才能堆高，而且假山坡度较缓，山形厚重，浑朴自然。土山由于材料的密实度好，所以对空间的界定效果也较好。但由于占地面积过大，中小园林中很少采用，多是用土塑造缓坡，使园林风景出现自然的起伏，这种形式下的界定效果相对会减弱。

叠石假山可以模仿自然山景中的一些奇特景色，例如悬崖、深壑、跳梁、绝壁等，也可以构筑山洞来泄景和提供曲折的游线。这种特有的性质使叠石假山对空间的分隔方式较土山更为丰富和通透。

兼具土石两种材质特点的土石山可有较多样的景观风貌，因而在园林中更为多见，平缓的土坡与陡峭山壁相互穿插让游者的视线范围产生更多样的变化。而山腰山顶处设置的观景设施以及山间蹬道也可供游者从高处观赏园景，还可以引入园外景色，从视线范围上扩大了园林面积。







廊

廊能随地势地形而蜿蜒起伏，其平面屈曲多变而无定制，所以在造园时常被作为分割园景、增加层次、调节疏密、区划空间的重要手段。园林中大部分的廊都沿墙设置，或紧贴围墙，或部分向外曲折。而廊与墙之间形成的形态大小各异的天井则常布置小型花木、峰石以形成雅致小景，从而避免实墙人工化的平直单调，求得自然变化。南京瞻园东部的长廊就是采用这种形式，墙与廊子及廊前花草一层层向内收拢，如同绘画中"退晕"效果，将确实的边界感逐层淡化。

另有为造景需要将廊从园中穿过，廊身通透，园景似隔非隔。这种空廊也常被用于分隔水池，廊子低临水面，两面可观水景，人行其上仿佛从水中渡过。

135_ 北方皇家园林中的爬山廊，突出了游线的形式感

136_ 拙政园中水廊

137_ 苏州拙政园中通往倒影楼的水廊。这道长廊不仅平面曲折，上下亦起伏变化

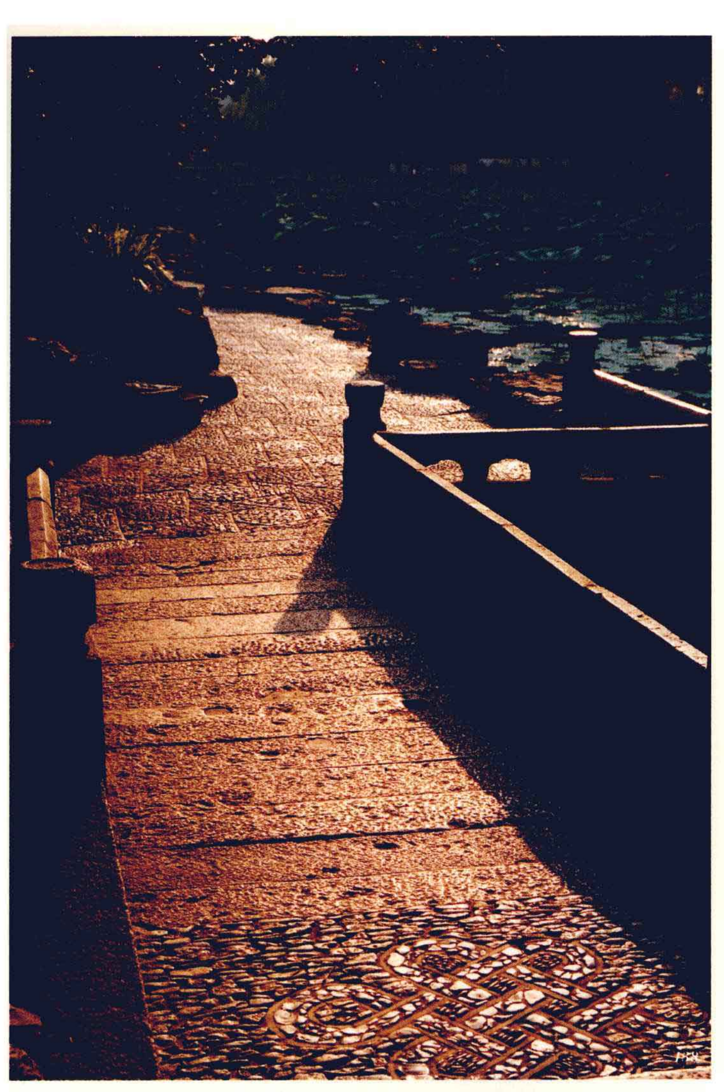




材质变化

界定空间手法中最为柔和的方式当属地面材质的变化。园林中室外月台为水平坦大多采用条石铺地，而在园路、走廊、庭院、山坡蹬道等处为防止积水和风雨侵蚀，则常以砖瓦、石板、卵石等材料铺砌，也常用多种材料相互配合来寻求变化，以丰富园林的隐性空间。

除地面铺设外，景观主体材质的变化也是划分空间的重要方式。如个园的四季假山，每景建造材质都不相同，各个不同的空间也因此而区分鲜明。

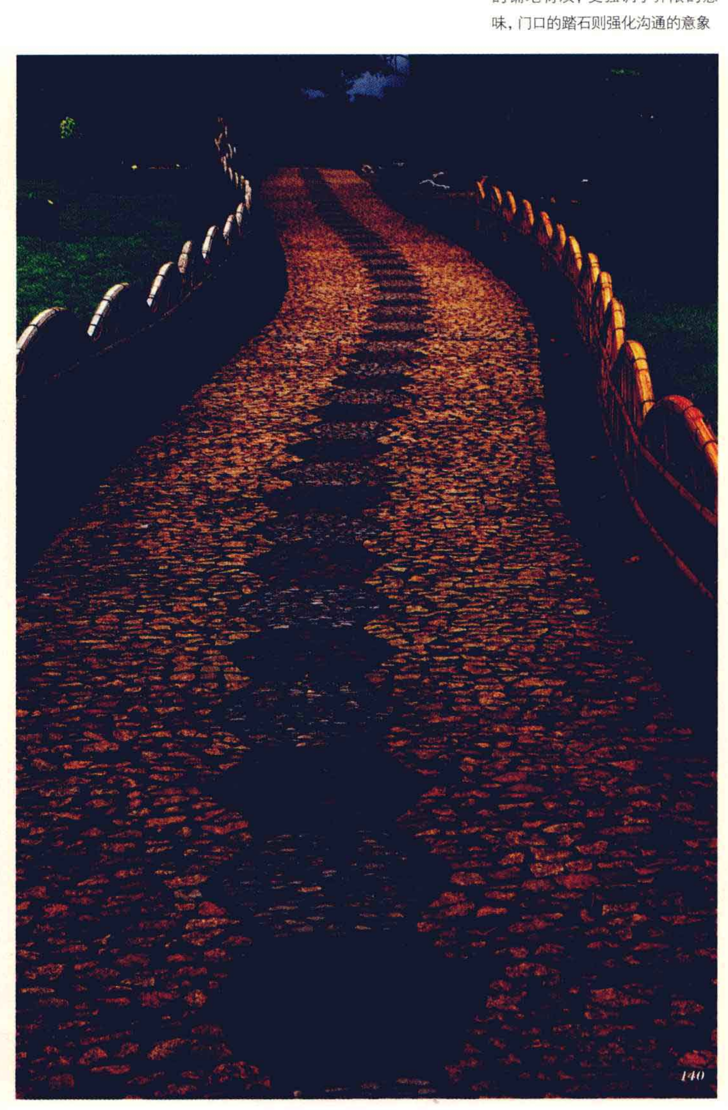


138_ 苏州拙政园中路面。条石的桥面与卵石铺砌的路面之间形成细腻微妙的关系

139、140_ 卵石拼花的路面铺砌一方面可形成精致的图案，一方面也有利于降低道路尺度

141_ 扬州汪氏小苑的"小苑春深"洞门。圆洞门的两侧采用不同的铺地材质，更强调了界限的意味，门口的踏石则强化沟通的意象





140


小苑春深





水

水面本身有很强的空间感，是作为边界的绝好素材，但它们不能阻隔视线，越过水面的空间仍是连续不断的。各种滨水园林就巧妙地运用了这一点。

沧浪亭是一座面水庭院，园南葑溪自西向东从门前流过，石桥架于其上。游客在进入园林之前即可沿水面行走来观赏院内景色。依山势而建的曲折复廊连接山水，通过廊上漏窗沟通园内外的山水，园外借山，园前借水，山水与建筑融成一体。这种开放式造园手法使沧浪亭长期以来具有公共园林的性质。

设于杭州西湖边的刘庄、郭庄、蒋庄等私人花园，在临水的一面不设围墙，以湖水曲岸暗示园林的边界，园外自然的江湖景色就可完整地组合到园内。

北京颐和园造园之初就十分重视园林与周边环境的结合，西南角为了不遮挡玉泉山一带的自然山水，围墙退得很远。自前山和湖中看去，围墙似乎并不存在。南面湖水尽头是一片田野，从十七孔桥头的廓如亭向南，都不筑围墙，仅用堤和园外水面分隔，使得园内山水和园外田野平川连成一片。

142_ 苏州沧浪亭外的水路，是园林边界，也是开放景观的神来之笔

143_ 杭州郭庄紧邻西湖，水面成为园林的天然边界

144_ 苏州留园“清风池馆”和西楼前的水景，右边的亭子为“濠濮想”，内容丰富，组合精致





园林路径

◉ 廊子 ◉ 假山
◉ 场地 ◉ 水路

145_ 苏州留园北部“佳晴喜雨快雪之亭”西侧的曲廊，廊子的转折同建筑有很好的对应关系，同时也“设定”了游园的主要路径

146_ 苏州艺圃，月洞门区分了内外两个世界，桥在此处意味深长

一个园林必然会有一条主要的游线（图145），这条游线的引导性很强，并且沿主游线汇聚了园林大部分可堪游赏的景致，预先安排给游客一个动态观赏园林的途径。主要路线常围绕山石采取环形方式布置，外围尽量靠近界墙，以充分利用有限的园林空间，有时还在外圈路线上选择一个地势较高的位置布置亭、轩作为登高俯视全园的观赏点。

由于中国园林多为文人园林，所以其所包含的人文因素对园林设计有很大的影响。在游线上会设有许多楹联、匾额等装饰，以点出或加强园中景致的深意。还有一些园林注重游览过程中的故事性，例如几个主景区之间相互串联形成故事，或者在隔墙或穿廊墙上的漏窗上设置人物花鸟图案，以及在地面铺装中饰以话本图案，北京故宫御花园里有名的石子路就是此中佳例。

而一个好的园林不只要有内容丰富的主游线，还应提供其他游线的选择。这样明线暗线相互穿插，在充满偶然性和趣味性的游览过程中，那种天然的意兴就能符合园林设计之初模仿自然的追求（图146）。


145



廊子

147_ 苏州拙政园中曲廊

148_ 上海豫园中的一段廊子

廊是一种用于联系园中建筑的狭长通道。廊对于游人是一条观景的路线，人随游廊起伏曲折而上下转折，人在廊中有“步移景异” 的效果。又因为相比游览道路，廊道多了顶盖，可使游人免遭雨淋日晒，更便于观赏雨雪景致。对廊的使用也是中国园林的一大特色。

大多数廊沿园林周边设置，廊子高低起伏，人随走势视线亦高低起伏，又可赏玩不同小品竖向变化上的美感。廊常与各种园林建筑相互结合，通过各种不同的建筑形式，将廊道单向的视向与厅亭多向观景的视角相结合，将路径观景的可选择性进一步丰富。

147



148



149_ 苏州留园中的“绿荫”，这是一段流线中放大的节点，可以停留休憩，并藉此形成行进中的节奏感

场地

这里的场地应理解为园林中建筑内部围合的空间，在中国古典园林中，厅、亭、台等建筑可以提供给流者多种可选择路径。在园林中，小厅经常被设置为连接多个路径的缓冲空间，人们可以在游览中稍做休息，再进一步选择接下来的游览路线。如狮子林主厅燕誉堂后部的小方厅，通过小厅北上是九狮峰院，向西则可进入西部主景区，因此小方厅便成为游线中的一个重要枢纽。而厅内两侧空窗与窗外梅竹石峰相对，雅致小景也可引人停驻赏玩，这样的设置也正是体现了造园者希望游人在主厅后稍驻的意图。



150_ 苏州环秀山庄的假山，山道、石室、峭壁、涧流汇于一处，景观的丰富性自不待言

假山

假山为中国园林所特有，是园林的精华所在。在园林中，假山大可成峰峦叠嶂，登高望远，小可于盆景之中，赏析把玩。假山既可作为园中被欣赏的景致，又可以成为游赏的路径。人们可在假山内部欣赏游玩，在假山之上观赏园内园外景色。通过假山可以营造立体交叉的交通系统，扩大了可游的范围，增加了空间感受。

苏州环秀山庄的假山山体占地仅三百多平方米，山上曲径却有近七十米。山景和空间变化多端，有山洞、水谷、飞梁、石室、绝壁、石峰，又与四周的厅、舫、楼、亭等建筑互成对景，由不同角度观赏形成高低变化，山形与建筑随游线步移景异，耐人寻味。

水路

水是中国传统园林的重要组成元素，在以水为主体的园林或者滨水的园林中，水上交通也是游览路线的一种。船行湖中所能领略到的景致与岸上所见具有很大的差异。由于从水中游览没有严格路线限定，水上路线相对陆上更为自由。游人在水面上退出很远的距离，可以从一个更为整体的视角欣赏园林景致。

南方园林大多面积有限，能从水面进行游赏的多为滨水园林。杭州西湖边的刘庄等私人花园，借自身环境的优势，在临西湖一面修建渡口，可泛舟西湖欣赏湖光山色以及园林景观。皇家园林大多拥有较大水面，譬如北京颐和园，行船昆明湖，北面万寿山上佛香阁一线建筑辉煌壮丽，西侧玉泉山与山下田野在河岸树影后呈现出一派山野风光。船行至后湖，细窄河道两侧山林景色优美，临河苏州街又是另一幅喧嚣景象，一路走来，景色分外不同。

151_ 上海青浦曲水园一景，檐角隔河相望，颇有水乡情趣


151





名园例举

中国文化认为纯粹的自然是不完美的，自然之中只有极少数很偶然的结果是美的，而园林作为对理想审美目标的追求就不可能采用纯自然的方式，而是以巧夺天工的方式表现出自然的意趣。中国园林的一切看起来不露痕迹，然而结果中的高度理想化配置，仍然使人意识到这一切是人工的，并在这种意识中惊叹。



北京故宫御花园

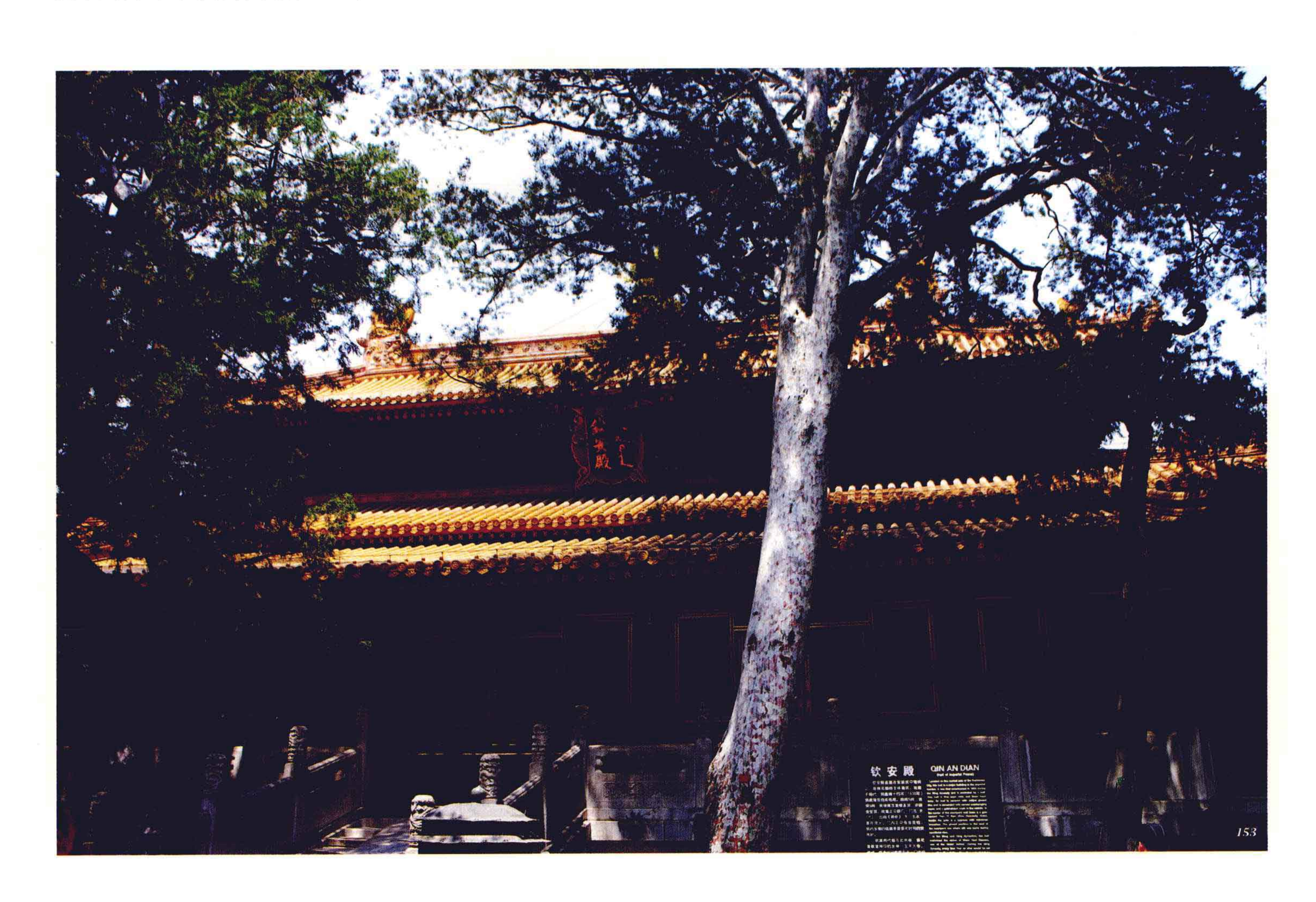
紫禁城始建于明永乐十五年（1417年），御花园不是自始即有的，其格局可能成于嘉靖年间。根据“前宫后苑”的格局，御花园位于紫禁城中轴线的最北端。紫禁城是处理朝政、举行仪典的地方，强调肃穆和严整，御花园算是一个放松的地方，不过总体而言，仍像是一件华丽的朝服，虽斑斓而失之刻板。

御花园东西宽约130米，南北长约90米，分中、东、西三路布置，大致对称。中路迎面与坤宁门相对的是天一门。天一门内的钦安殿是紫禁城现存唯一完整的明代建筑，始建于永乐十八年（1420年），内奉玄武大帝。明永乐帝朱棣称帝前为燕王，镇守北方，认玄武为保护神，登基后迁都北京，出于对玄武的崇奉，修建了钦安殿。另外，“玄武”为治水之神，宫殿都是木构建筑，最怕失火，供奉玄武也是寻求神灵庇佑。清朝统治者为表示文化上的尊重，基本因袭明朝的宫廷建筑，因此钦安殿历经明清两代，香火一直不断。

皇宫御园必须保持宫廷的格调，与其他建筑协调，东西两路建筑基本对称。东北角浮碧亭对应西侧澄瑞亭，中段万春亭对应千秋亭。造园者在对称布局的同时，尽可能避免单调的重复，例如绛雪轩西南角的养性斋，斋为二层楼阁，平面呈“凹”字形，和东面建筑平面呈现的“凸”字形迥然不同，也可理解为阴阳相对。

152_ 故宫御花园假山中精美的龙形水洗，宫廷气象一望而知

153_ 御花园中的主体建筑“钦安殿”，重檐盝顶的形式虽在宫廷建筑中较为少见，但除此之外的其他做法都是较高等级的



154_ 御花园中千秋亭、万春亭立面图，形式华丽，上圆下方的屋顶形式寓意天圆地方的宇宙观

155_ 堆秀山上的御景亭，是全园制高点

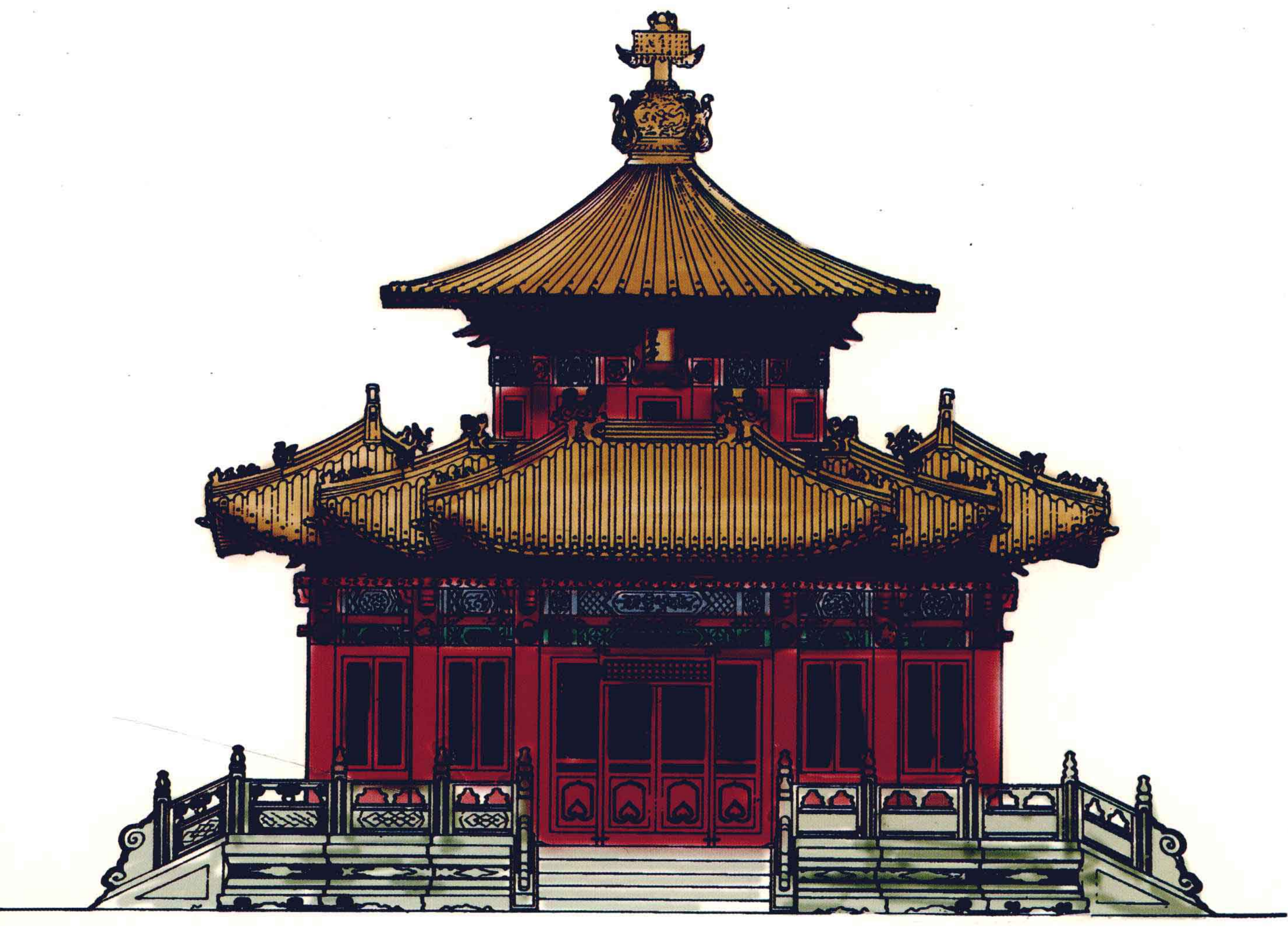
156_ 澄瑞亭为方亭前出歇山抱厦，空间开敞，体量较大，曾经驻有道士

157_ 鸟瞰的视点可以看清华丽的屋顶形象，剪边琉璃瓦的屋顶等级稍低，但色彩更显斑斓

斋下层被湖石环抱，斋上层回廊四出，极为秀丽。御花园内一共设有两处湖石，西南角养性斋前的湖石与北边堆秀山湖石一南一北、一东一西遥相呼应，规矩之中透出变化。堆秀山是帝后重阳节登高的地方，上筑御景亭，可眺望四周景色。

御花园面积有限，建筑密度高，为突出主体建筑钦安殿，其周围的院墙都较矮，且东西两路建筑物的体量也相对较小。建筑多倚围墙，只设少数精美的亭台立于园中，以保证空间的舒广。园内罗列奇石玉座、金麟铜像、盆花桩景来增加景象的变化。值得称道的还有以不同颜色的卵石精心铺砌而成的甬路，组成900余幅不同的图案，有人物、花卉、景物、戏剧、典故等，一路铺陈，颇得游人欢心。

园内现存古树一百六十余株，松柏居多。松柏四季常青，气氛肃穆，是北方地区和皇家建筑中常用的植物。同时，松柏树冠小，尤适于此园的尺度，其暗绿色调与殿堂楼阁的金碧辉煌恰成对比，更显沉着。园中树木种植也是均衡依据严整而对称的布局方式，不同于一般园林。

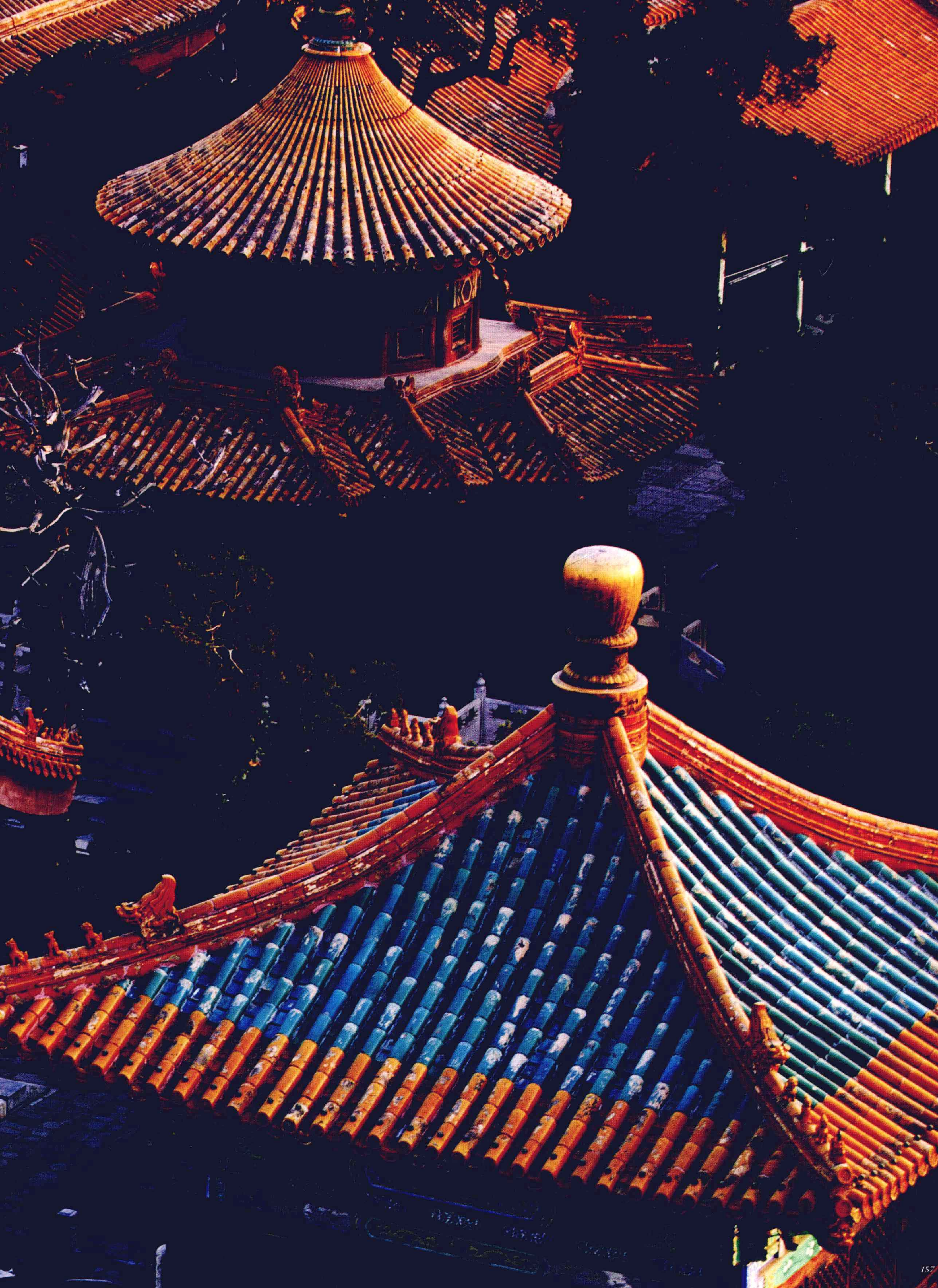


154

155

156







北京故宫宁寿宫花园

宁寿宫花园（又称乾隆花园）建于乾隆三十七年到四十一年（1772年~1776年）。宁寿宫是乾隆为退位做太上皇而给自己准备的，在康熙朝宁寿宫的基础上改建而成。其主体完全仿照紫禁城前朝后寝的格局，宁寿宫花园则模仿建福宫花园而造。只是乾隆退而不休，最终并未在此居住。

宁寿宫分三路，中路是重要的殿堂，东路是看戏楼，西路是花园。乾隆花园是紫禁城中设计与建造水平最高的一个花园，分五个院落，基本对称，建筑密集，但包含变化，空间丰富，可以看成是五个彼此独立的小型园林的组合。花园南北纵深160米，东西宽不足40米，面积仅6,400平方米。此园用地狭长，条件本不理想，造园者采用横向分隔的手法，一段一段的布置，中间以道路、长廊串连，扩大了园林境界。

乾隆花园结构紧凑灵活，空间转换曲直相间，气氛各异。花园中的主要建筑有古华轩、遂初堂、符望阁等共二十几座，类型丰富，大小各异，平面和立面都采用了非对称的处理，在制度严谨的禁宫之中，尤显灵巧、新颖。园中建筑密度较大，所以尽量求其体型、装饰、装修上的变化以追求园林的气质。

自衍祺门进入宁寿宫花园，迎面是太湖石堆砌的假山，寓意“开门见山”，有屏风的作用。绕过假山，即见古华轩坐北居中，绿树环绕，与禊赏亭、抑斋共成一个院落。西面禊赏亭抱厦中设“流杯渠”，仿王羲之兰亭曲水流觞，雅趣盎然。这进院落为全院最疏阔处，气氛悠然，又称“宁寿宫小花园”。

第二进的遂初堂是一座普通四合院，彩色虎皮石墙基，青砖墙面，颇有山庄野趣。

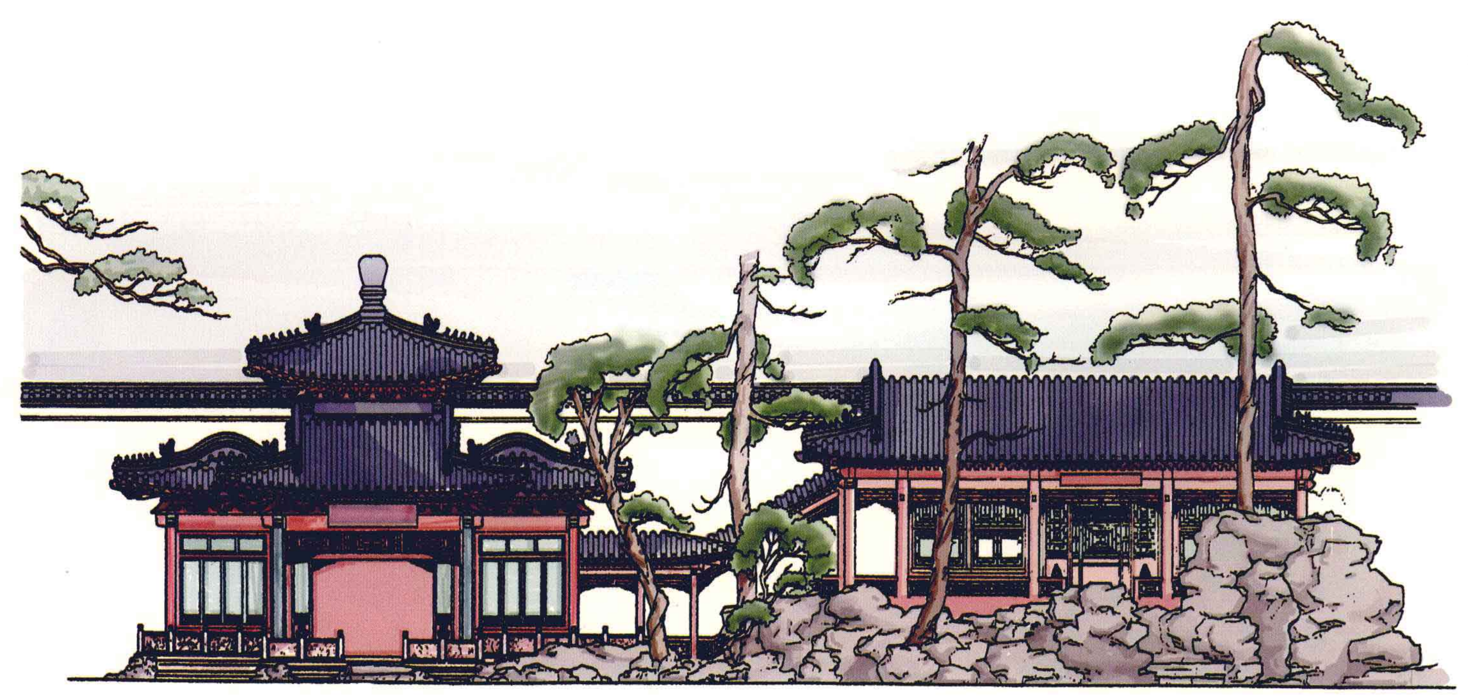
第三进院落以大假山为主体，环山布置亭、楼、轩，建筑形态活跃，其中三友轩取松、竹、梅图案，意在表现一下大山景象，但在这么小的范围里着实有点勉为其难。

158_ 宁寿宫花园假山上的耸翠亭

159_ 符望阁一侧院落


159





161

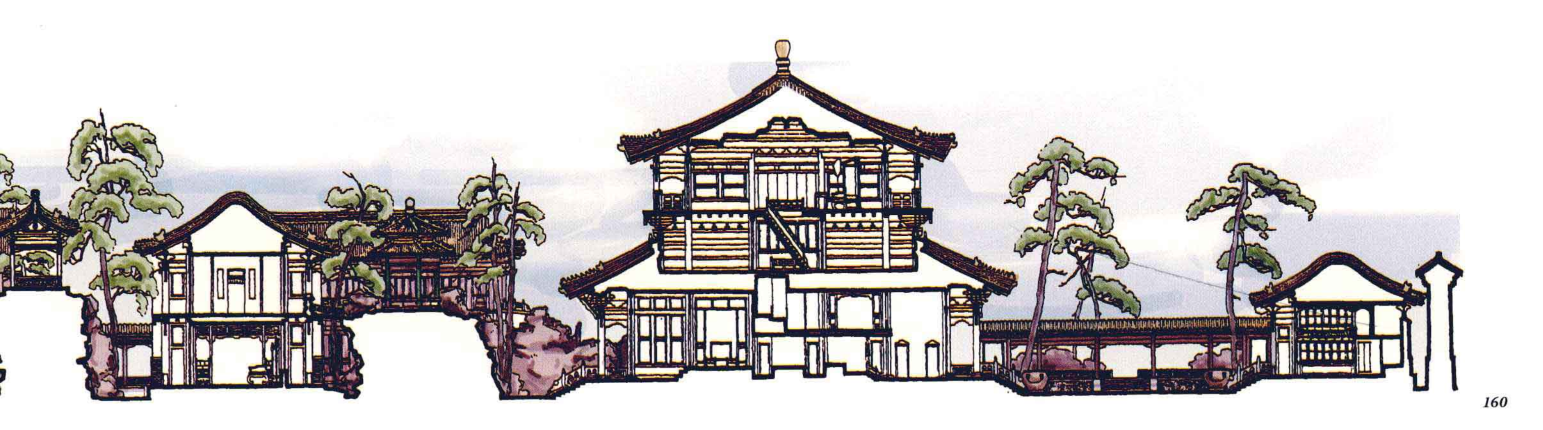
160_ 宁寿宫花园纵剖面。紧凑的院落格局清晰可见，但每进院落的空间都有变化，假山在其中起了重要作用

161_ 古华轩西禊赏亭立面图，抱厦中设"流杯渠"，仿王羲之兰亭曲水流觞，颇有雅趣

第四进居中是园内体量最大的符望阁，以山石围其前院，又用庑廊联系阁后斋馆，形成不同的景致和趣味。符望阁前山主峰上有碧螺亭，是个五柱五脊梅花形小亭，形状别致，图案全用梅花，且色彩丰富，是极少见的亭式建筑。符望阁是这座花园的主体景观，平面呈方形，外观两层，内实三层，面阔进深各五间，四角攒尖顶，周围带廊。以蓝色琉璃瓦件装饰檐、脊，其余铺黄色琉璃瓦。阁内装修精致豪华，以各种不同类型的装修巧妙地分隔空间，穿门越槛之际，往往迷失方向，故有"迷楼"之称。阁楼三层有向外突出的游廊，廊上有栏杆环绕，凭栏远眺，可以看到紫禁城内外不同景象。乾隆年间，每年除夕，皇帝都会在此地赐饭给王公大臣。

园林中不少建筑也含有宗教内容，如抑斋、萃赏楼、玉萃轩内都设有佛堂。对于乾隆帝而言，园林之中需要有宗教空间，或者说宗教空间应该处在一个园林化的环境中，这可能是一种相当理想的境界，也是中国传统文化中的一种审美情趣。尤其在这个为退休准备的园林中，一种优游的心态，一种出世的姿态，都是呼应主题的绝好题材。

乾隆花园基本上是一座旱园，地理条件限制很大。在如此不利的条件下，造园者变化建筑形式，用廊、墙来增加空间层次，用三种互不雷同的方式处理假山，匠心独运，令人称奇。整座花园多用琉璃瓦，色彩浓烈，虽然有轴线处理，但行进的路线却很曲折，其风貌既有私家园林的玲珑秀巧，又与皇宫华贵富丽的氛围相协调。



160

162

162_ 假山、碧螺亭和符望阁的立面组合关系



北京北海

站在景山前街的东侧，抬头向西就可清楚见到北海内的藏式白塔。蓝天映衬下，白塔伫立在红墙金瓦和苍松翠柏之中，铜铃脆响似僧众低声吟唱，为城市增添了一缕悠长的情韵。与其他的皇家御苑不同，位于城市中心地带的北海对城市景观做出了特殊的贡献。

北京从辽代作为南京的陪都开始，就持续进行着皇家园林的建设。北海水系是原永定河故道，河道自然南迁后留下一片原野和池塘，北与什刹海相连，南与中南海相连。辽代在这里修建了凉殿（后广寒殿），金代修建了瑶光殿和琼华岛。自元以降，屡兴土木，渐次添加，乾隆时期又对北海进行了大规模的修葺和增建，前后施工约三十年。1925年正式开放为公园。

北海自元代成为宫廷内苑之后，一直是皇室消暑游幸的地方，至清代由于皇室对京城暑热天气的不适应，游幸更是频繁。琼华岛西麓的悦心殿是皇帝处理政事和接见大臣的地方；庆霄楼则是乾隆皇帝与皇太后观赏冰嬉的地方；壕濮间与画舫斋之间是检阅射箭的场所；团城是太后和嫔妃们观河灯的地方。

北海在皇家园林真山真水、大开大合的基础上，把关于神仙宫苑的幻想意境用高超的造园艺术加以实现，还将寺庙园林、江南文人园林和寺观园林的风格融合于宫苑之内，是中国古典园林的集大成者。

北海和中南海根据“一池三山”的传说建造而成。“一池三山”是中国传统的造山理水手法，体现了封建帝王追求长生不老，希望生活在“神海仙山”中的精神追求。历代帝王苑囿皆因循“一池三山”，但又一法多用、因地制宜。北海中还有“吕公洞”、“仙人庵”、“仙人承露盘”等许多求仙的遗迹。由此可见，神话传说对于中国古典园林的影响之深远。

北海是三海园林的精华，主要景点由三部分组成：中部以琼华岛上的永安寺、白塔、悦心殿等为主要景点；南部以团城为主要景区；北部则以五龙亭、小西天、静心斋为主要景点。北海造园采用主景突出式的布局，以琼华岛为中心，山顶白塔耸立，南面寺院依山势排列，直达山麓岸边的牌坊，南端一桥横跨，与团城的承光殿气势连贯，又与北面山顶和山麓遥相呼应，各式亭阁楼榭隐现于幽邃的山石之间。

琼华岛简称“琼岛”，是北海的中心景区，面积近七万平方米，四周碧水环绕。据神话传说，琼华是琼树之花，生长在蓬莱仙岛上，人吃了可长生不老，该岛就是仿瑶池仙境而建的。岛以白塔为中心，南坡为永安寺，台地式样；西坡陡峭，加以叠石；北坡下缓上陡，景

*163_* 北海鸟瞰，白塔的统治地位显而易见。琼华岛的形态同法国圣米歇尔修道院有异曲同工之意

*164_* 典出汉武帝的仙人承露盘





165_ 白塔是典型的覆钵式塔，设计者是尼泊尔高僧，但塔前的大威德金刚殿的设置还是将其汉化了

166_ 仿自扬州瘦西湖的五亭桥，用其意而有所变化，体量敦实，更具北方特色，也更符合皇家园林气质

167_ 典出庄子的濠濮间是园林中的常见题材，此处也是北海中的胜景

166

167

168_ 北海中的九龙壁

169_ 北海中的园中园静心斋内景

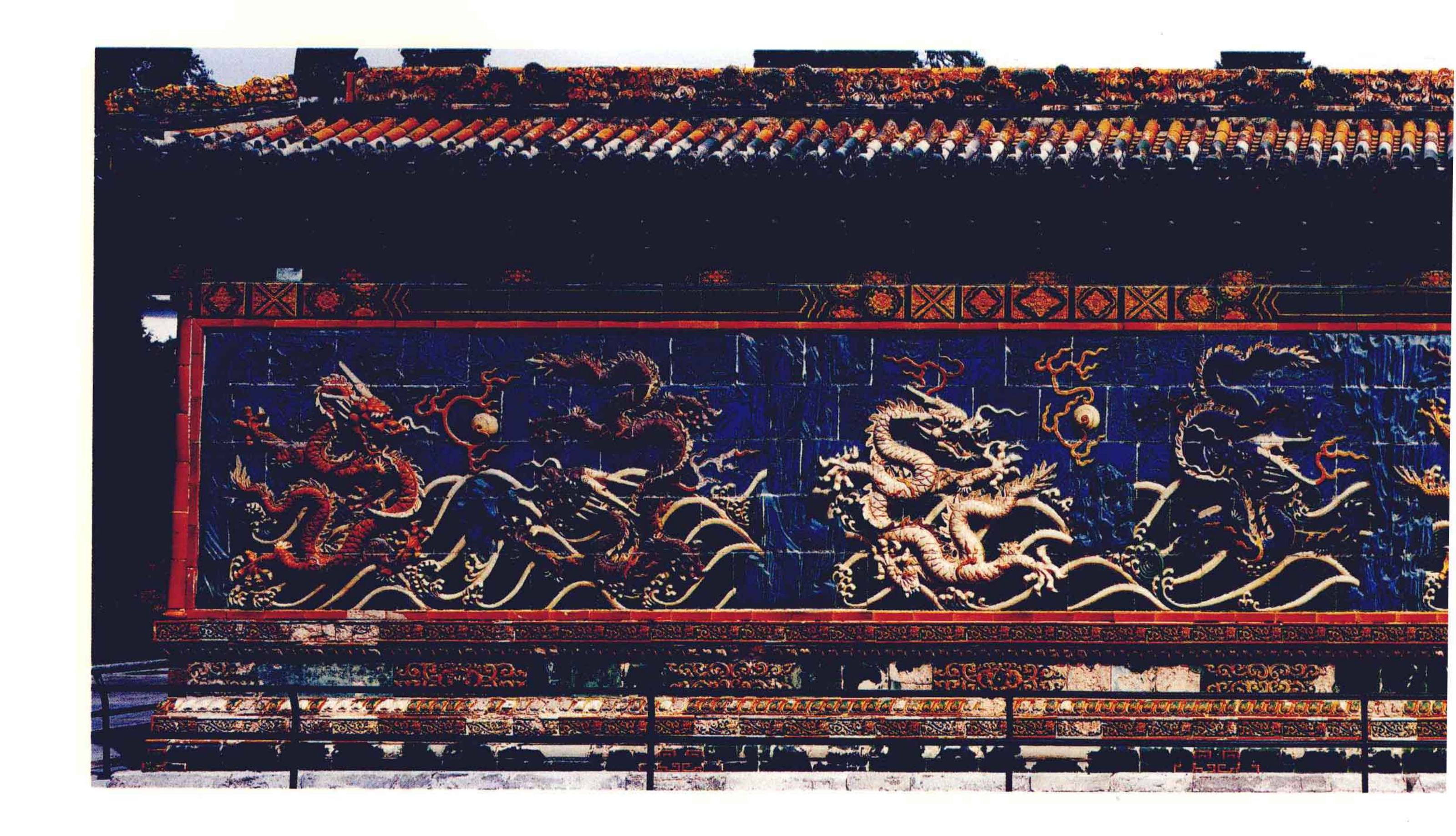
170_ 卧波长桥、牌楼、前殿、白塔，构成一条强烈的景观控制轴线，秩序感油然而生，空间序列也由此展开

观最为丰富，有各种山体形象；东坡则遍种植物。琼华岛四面景观各异，造园手段高明。帝王宫苑讲究气势，整个琼华岛的中轴线吻合于主峰的中轴线，形成四面有景而受这两条轴线制约的格局。但园林又有自己的意趣，所以通过坡度、局部地形变化和创造不同的气氛来加以突破。其山势北陡南缓，所以前山以人工化的建筑为主，后山以曲折幽深的自然景观取胜，形成从严整到自然的转换。

白塔是一座藏式喇嘛塔，为全园的标志性建筑，建于清初顺治八年(1651年)，时年顺治刚刚亲政，以立塔建寺、寿国佑民为由，接受西藏喇嘛的请求建造白塔。塔高35.9米，塔基为砖石须弥座，座上是三层圆台，塔肚为圆形，正面有一盾形佛龛。塔顶有铜铸伞盖，缀有铜风铃，风吹铃响，清脆动人。从小环境看，白塔四周建筑空间非常局促，仰望白塔，令人倍感崇高，顿生敬意。从大环境看，白塔矗立于琼岛顶峰，绿荫拥簇，巍峨壮美，是全园具有控制性的景观。帝王的心思似乎就通过它而昭告天下，既表达了帝王对宗教的崇奉和虔敬，也表现了皇权的庄严。

团城在元代时是一个小岛屿，明代重建时加筑了城墙，并且把东南两处水面填为平地，基本上形成现在的规模和环境。清康熙十九年(1680年)重建承光殿，将原先的半圆殿改成十字形平面。乾隆年间进行了较大的修建，增建了玉瓮亭，基本形成今天的格局。团城采取对称兼灵活的布局手法，平面呈圆形，周围依势砌筑城墙。

北海的东岸和北岸是若干小园林的集合。东岸从南到北，依次有山、水、丘陵和建筑院落，组合巧妙。主要景观有濠濮间、画舫斋。静心斋位于北海北岸，建于乾隆二十三年(1758年)，是乾隆帝喜欢的园林，并让太子在此读书。静心斋充分吸纳了江南文人园的风格，是保存完好的"园中园"上品。园林基地进深短浅而横向开阔，为弱化这个不利因素，造园者利用假山做出明显的地形变化。假山上有爬山廊，内有幽深小径，不同的游线丰富了空间的层次。静心斋以沁泉廊所在的院落为中心空间，周围三个院落——前庭院、东庭院和主庭院作为次中心空间。前庭空间格局规整，水院似一面明镜，与主庭的荷池和园外的太液池呈笔断意连之势，气势庄严。而绕到主院，空间一下子活泼了起来，以山石与水景彰显了文人园的风格，与前庭形成鲜明对比，这种欲扬先抑，以小衬大，以规整对比自然的手法，令人叫绝。



169

168







北京颐和园

颐和园的前身是清漪园，位于北京城西北郊。此处有山形似大瓮而称瓮山，山南有湖为瓮山泊，这一带山水资源丰富，有北地江南之称。乾隆十五年（1750年），为庆祝皇太后六十寿辰，在瓮山圆静寺的基础上建“大报恩延寿寺”，并改山名为“万寿山”。同年，为了效仿汉武帝在长安昆明池训练水军，又改湖名为“昆明湖”，作水军操练之所。从此在山水、寺庙的基础上构建清漪园。清漪园工程前后历时十五年，花费白银四百多万两。建成后的清漪园把两边的四个园子连成一体，形成了绵延二十公里的皇家园林带。咸丰十年（1860年）清漪园和圆明园一样被英法联军焚毁，只剩非木构建筑留存。光绪十二年（1886年）慈禧太后挪用海军军费重建，光绪十四年更名为“颐和园”，历时七年完工。光绪二十六年又遭八国联军破坏，次年修复。1914年，颐和园作为溥仪的私产售票开放；1961年，被国务院定为全国重点文物保护单位；1998年11月，颐和园入选世界文化遗产。

颐和园是利用天然山水造园的佳例。乾隆曾著《圆明园后记》，在夸耀圆明园的同时也提出此后不再修建园林。当他又起建园之意后，提出了两个冠冕堂皇的借口：一是修整西北郊水系，二是为太后祝寿。这里的湖泊一直承担着调整西北郊水系的功能。清乾隆十四年展开了此地规模最大的水利工程：修整玉泉山、西湖的水源；开拓西湖为蓄水库。这个供水系统很好地解决了对大运河上游的水源接济；解决了农田和园林的用水问题；形成了从西直门直达玉泉山的水上游览路线；同时也为清漪园的建设进行先期的地形整治。一番动作后，山环水绕，山水关系更为和谐。西湖湖面被大大拓宽，挖土加大了山体，地形处理极有特色。湖面被长堤分为三块，每块水面中设有一岛，构成大尺度的一池三山模式。后来的颐和园基本沿袭了清漪园的格局。

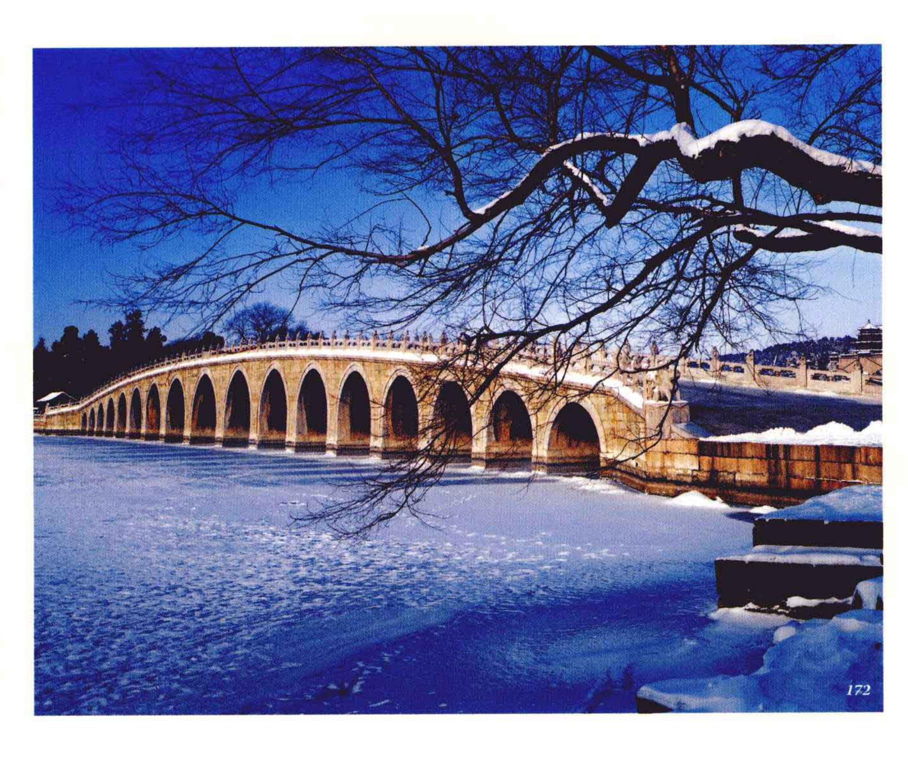
乾隆一朝大兴土木与国力有关，也与乾隆帝的个性有关。乾隆数下江南，每每都要到名园居住赏玩，并命宫廷画师将各处美景细细描摹以便借鉴，清漪园便是博采众长之作。清漪园占地279公顷，山水布局大开大合，气度雍容，绝非浓缩天地于咫尺间的私家园林所能比拟。园中建筑形式丰富，有寺庙、独立小园、买卖街、桥梁、码头，也有亭、台、楼、阁、塔等，一派名山气象。此外，清漪园的规划不再局限于园林本身，而是着眼于三山五园的总体环境。为保持景观的整体性，西侧沿湖不设宫墙，将园外的田园村舍和静明园的风光也纳入园中，手笔可谓不凡。

全园设东、北两座宫门，园内大致分为三个区域：宫廷区、前山前湖景区和后山后湖景区。宫廷区在万寿山的东部，乾隆初建时规模有限，光绪重建时大大扩建了这一区域。外朝部分由仁寿门、仁寿殿及附属建筑组成。外朝之西为内廷，由玉澜堂（皇帝寝宫）、宜芸馆（皇后寝宫）、乐寿堂（太后寝宫）组成。三者乐寿堂最大，宜芸馆最小，侧面反映了当时慈禧太后权倾朝野的政治格局。乐寿堂以西即是广大的苑林区，以万寿山脊为界又分为南北两个景区：前山前湖景区和后山后湖景区。

前山前湖景区面临昆明湖，景色开阔。湖面仿杭州西湖，筑有一道很长的西堤，并布置了南湖岛、藻鉴

171_ 颐和园前山中部鸟瞰

172_ 连接南湖岛与湖东岸的十七孔桥雪景



堂、治镜阁三座大岛和另外三座小岛，岛上均有相应的建筑，形成完整的景观格局，仅前山部分原来就有11座楼阁。筑西堤和向玉泉山、西山、红山口借景都是为了模仿杭州西湖"重湖叠巘"的效果。知春亭和藻鉴堂分别与玉泉山主峰和红山口主峰之间形成几何对位的借景关系。为了不遮挡玉泉山和红山口，西堤、西北水域、西湖均不设高大建筑，前山的西面除桥梁外再无建筑，形成疏与密、浓艳与清丽的强烈对比。

从昆明湖过渡到万寿山有三个层次：汉白玉栏杆、柏树及林间小路、长廊。颐和园长廊全长728米，共273间。从东到西有四座亭子象征四季，亭子控制了长廊的节奏。长廊道路在行进中有曲折变化，先直后弧，在排云殿前成环抱之势。长廊东西有两座建筑向南突出湖岸，以示亲水。长廊梁枋上有一万四千多幅彩画，画面内容包罗万象。

万寿山的中央部位构筑了一组集朝会和宗教功能于一体的大型建筑群，由排云门、排云殿、佛香阁等组成，体量高大，色彩华丽，从视觉上统治全园构图，是前山的主体景观。整组建筑面水依山而建，随山势逐渐升高。屋顶铺设黄色琉璃瓦，采用和玺彩画，与德辉殿之北的佛香阁一起，组成了极为壮观的控制性景观。这组建筑南北进深约210米，东西面阔约一百六十米。西侧的宝云阁和清华轩，东侧的转轮藏和介寿堂分别构成东西两条次轴线。中路建筑密度大，色彩对比强烈，向两侧建筑延伸时密度降低，色彩对比也逐渐减弱。

后山后湖景区仅占全园面积的12%，即万寿山北坡和界于山麓与宫墙之间的一条河道。后湖蜿蜒曲折于北岸的假山与南岸的真山之间，水面时宽时窄，有山重水复之趣。中段两岸有仿江南河街市肆修建的"买卖街"，这也是当时宫廷中的一种娱乐形式，不能出宫的皇子皇孙或女眷可在此体验市井繁华的乐趣。

后山中部还建有大型佛寺须弥灵境，与跨越后湖中段的三孔石桥、北宫门构成一条南北中轴线。须弥灵境是一组汉藏风格混合的宗教建筑。乾隆十分重视利用宗教作为一种政治手段来团结蒙、藏等民族，他在位期间，不仅大力扶植喇嘛教，在各地修建喇嘛寺庙，甚至宣称自己是文殊菩萨的化身。须弥灵境的建造可能并非出于景观的考虑，而是与特定的政治目的相关。它的布局仿照藏地著名的桑鸢寺，把密宗的曼荼罗（Mandala）、须弥山以及显教佛经中所描绘的宇宙世界等佛国天堂的理想境界表现为具体的建筑形象。其中香岩宗印之阁是藏式建筑群的构图中心，象征着世界的中心——众神居住的"须弥山"。而象征四大部洲的建筑平面分别为正方形、三角形、圆形、半圆形，以对应地、火、水、风四大元素。山地寺院是西藏佛寺普遍的建筑形式，须弥灵境的建筑依山势层台迭起，主体建筑香岩宗印之阁形象华丽璀璨、体量高大，凸显于组群之中，这与内地传统佛寺单纯讲究平面展开的空间序列迥然不同。又因山就势堆叠山石，山石台地之间蹬道盘曲，树木穿插，饰以五彩琉璃的塔台殿堂，映衬着苍翠浓郁的松柏，别具风味。

万寿山东麓还有一座谐趣园，小巧玲珑，自成一局。这座小园是乾隆仿无锡惠山脚下的寄畅园建造的，原名惠山园。这里环境清幽，富有山林野趣。园内以水



173



面为中心，建筑沿水池四周布置，各景点对应精妙，以游廊连接，转折处都安插放大的空间。谐趣园地仅数亩却趣味盎然，视线控制非常精致，是乾隆最喜爱的庭院之一。这个幽静内向的庭院空间，与万寿山上开敞壮丽的建筑布局手法形成鲜明的对比。

谐趣园西北的竹林深处，有山泉分成数股注入荷池。这支符合理想风水格局的水源，来自昆明湖后湖东端，谐趣园取如此低洼的地势，就是为了这道山泉。谐趣园的水面与后湖的水面形成一二米的落差，而在这段落差中，又运用山石的堆叠，分成几个层次，使川流不息的水声高低扬抑，犹如琴韵。

万寿山上广植松柏，前后山由于具体地貌环境和造景要求不同又有所区别。前山以柏树为主，以松树间植。在中央部位的大报恩延寿寺的庭园及庙前广场，采取规整的行植和对植的方式，其余地段则自然混合松柏，大片成林。这种暗绿色的基调与殿堂楼阁形成强烈的色彩对比，更渲染出前山景观恢宏、华丽的皇家气派。后山绿化着重于表现四季景色变化，以松树为主，辅以柏树，配合落叶乔木和灌木的间植而大片成林，更接近于天然植被的生态，具有浓郁的山野气息。

174_ 模仿江南景象的后湖苏州街，其尽端放大的空间处理形成景观高潮

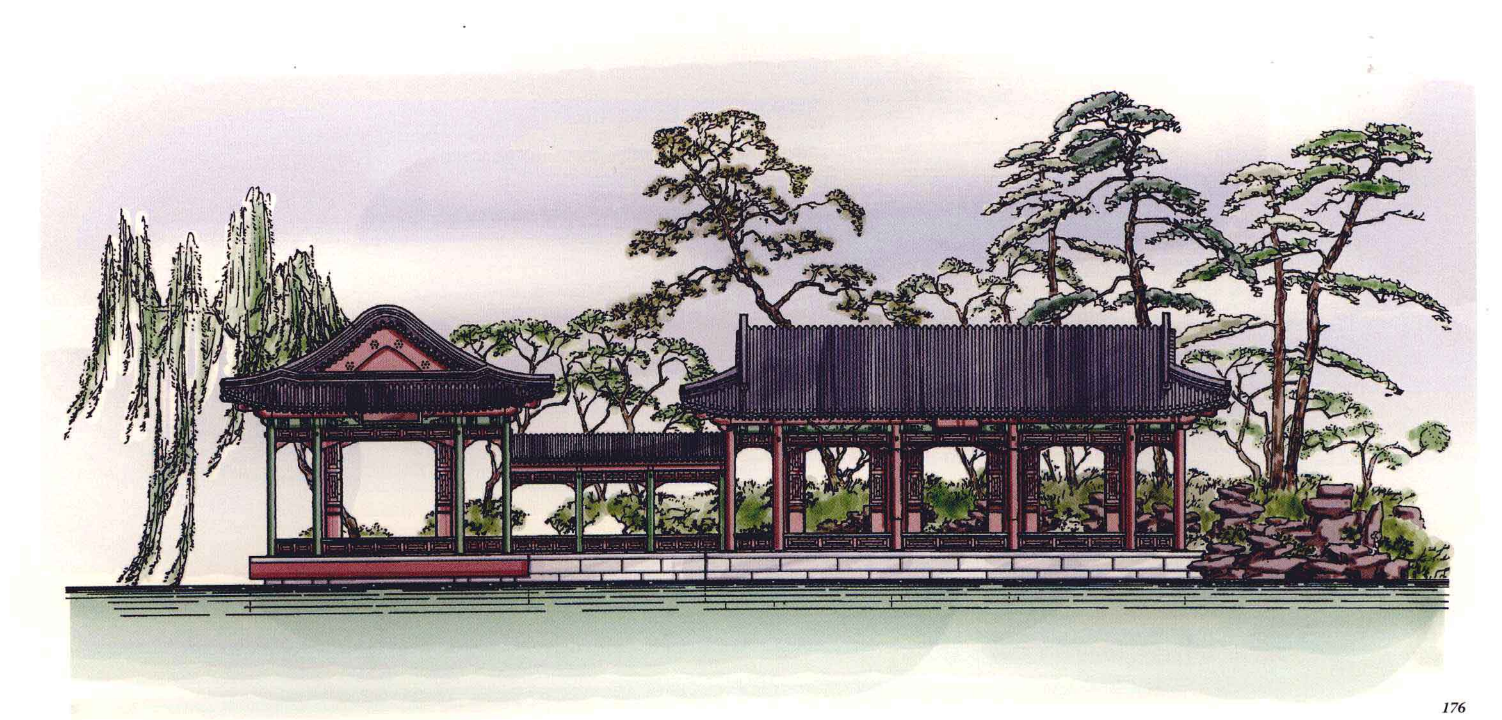
175_ 绿树掩映的排云殿、屹立高台上的佛香阁以及山巅上的智慧海构成了颐和园前山的主体景观





*176_* 园中园谐趣园中的饮绿、洗秋立面图

*177_* 花承阁景区复原图，这是一处颇为精致的景点，建筑体量不大，但形式丰富，其中多宝琉璃塔尤为精彩



176

177

178_ 佛香阁一侧的过渡性景观建筑群

179_ 形式受西方影响的石舫

180_ 谐趣园内景，知鱼桥和石牌坊是主要的水上景观，导向性很强，同水面形状配合得很好

178

179






晴霄虹亘

承德避暑山庄

自努尔哈赤建立后金政权起，满族统治者就致力于征服蒙古地区。入关后清廷依然高度重视与蒙古族的关系，出于优遇蒙族上层人士、加强蒙古各部与朝廷之间联系的需要，也为了满足自身避暑、狩猎的需求，康熙二十年（1681年）在塞外修建了木兰围场，之后康熙帝连年北巡，在蒙古王公的陪同下举行称为“木兰秋狝”的围猎活动。皇帝北巡行围，排场巨大，需要修建大型的离宫以承担朝会、筵宴、理政、居住和游赏等复杂的功能，因此从康熙四十二年（1703年）开始，在热河上营逐步修建这座大规模的“塞外宫城”，并于康熙五十年（1711年）御笔亲题“避暑山庄”之名。从康熙四十七年（1708年）开始，清帝驻跸热河期间均在此居住、理政，并举行一系列朝会、赐宴活动，乾隆时期大规模扩张山庄，并在山庄外兴建了外八庙。随着边疆各部的次第平定，清王朝迎来了历史上最鼎盛的时期，避暑山庄成为北方少数民族领袖和朝鲜、琉球等属国的使者觐见皇帝的主要场所，由此避暑山庄也成为北京之外一个特殊的政治中心，发挥着紫禁城与畅春园、圆明园等离宫难以替代的作用。

避暑山庄不仅规模宏大，而且在总体规划布局和园林建筑设计上都充分利用了原有的自然山水的景观特点和有利条件。与北京皇家园林不同，避暑山庄因地制宜采用了分散布局的方式，巧妙运用各种造景手法，避免了人工雕琢的痕迹。

康熙汲取江南造园的传统经验，把理水作为造园的基础。先开掘河滩，以热河泉为中心，治理沼泽地，分隔出九片水域，就地挖土堆叠湖堤、洲岛，以水系沟通全园。康熙又疏导山溪，在山岳区造就飞流瀑布，使静谧的深山里响起流水之声，格外生动。再引来武烈河水，大大活跃了山庄内的水体，使原本单调的平原区和西北山地顿时水流泉涌，生气盎然。

避暑山庄占地564公顷，总体布局基本上可以分为宫廷区和苑林区，而苑林区又可以依据地形划分为湖泊区、平原区和山岳区。

宫廷区由正宫、松鹤斋、万壑松风和东宫组成，是清帝在避暑山庄的主要朝寝区域。正宫是宫殿区的主体建筑，占地一万平方米，共九进院落，分为前朝、后寝两部分。主殿名为“澹泊敬诚”，用珍贵的楠木建成，又称楠木殿，是皇帝处理朝政的地方，各种仪典也都在此举行。万壑松风是一组独立的园林建筑，其南面与后来的松鹤斋相接。主殿万壑松风为五开间周围廊建筑，曾是康熙帝披阅奏章、接见大臣和读书的地方，乾隆时命名为“纪恩堂”。整组建筑位于山岗上，北面临湖，布局曲折，别具一格。

湖泊区是山庄的主要园林景区，主要包括了湖中、湖东、湖西三组建筑组群。湖区中部为静寄山房、才菱渡、如意洲、烟雨楼等；湖区东部有水心榭、清舒山馆、

181_ 承德避暑山庄的水心榭，长堤上三座水榭一字排开，取意扬州瘦西湖的五亭桥，牌楼的设置更强化了空间的序列感

182_ 避暑山庄内午门的御题牌匾，此门又名“阅射门”，其内为宫廷区



182

183_ 模仿宁波同名景点的“烟雨楼”

文园狮子林、戒得堂、汇万总春之庙、金山等；湖区西部为芳园居、芳渚临流、长虹饮练、临芳墅、知鱼矶等建筑。湖区面积小于颐和园的昆明湖，被洲岛、长堤分割，各区之间有桥相通，两岸绿树成荫，曲折有致。此区总体结构是以山环水、以水绕岛，多组建筑巧妙地营构在洲岛、堤岸和水面之上，呈现出一片水乡景色。

湖区建筑大多是仿照江南的名胜而造。位于湖区中部青莲岛的烟雨楼，建于乾隆四十六年(1781年)，是仿浙江嘉兴烟雨楼而作。嘉兴烟雨楼建于岛上，四面临水，晨烟暮雨，为嘉兴名胜。乾隆移植烟雨楼注重以形肖神，都以体量较大的二层楼阁为主体，以门殿、亭轩、游廊烘托，组成空间层次丰富、轮廓参差的建筑群，立于碧波之上，是嘉兴烟雨楼的成功仿作。另一方面，山庄烟雨楼又不拘泥于形式上的照搬，建筑雍容典雅，另有北方特色。更重要的是，该楼着眼于整体环境，同湖区北部整个景区默契融合，充分利用了地形和周围环境景物的特点，堪为开放型园中园的典范。湖区中部的如意洲是湖区最大的岛屿，在正宫落成前，岛上的延熏山馆曾是康熙帝理政和居住的地方。中轴线上的院落左右各有一个跨院，东院呈曲尺形，中设“浮片玉”戏台和二层的“一片云”看戏楼，为观戏赐宴之所。这组建筑四面临水，形式丰富，同时是独立的园林建筑。作为避暑山庄中最早的一组朝寝建筑，如意洲建筑群的功能相当丰富。湖区东部的金山在形式、尺度上与镇江金山相去甚远，更多是一种写意模仿。此处的金山南临平静的湖水，北望远山，东收磬棰峰，西与如意洲及山岳区隔水相望。登临层楼，环顾山水美景，四面来风，待飞鸟掠过，才知人已在半空。

平原区在湖泊区之北，由草地和树林组成。当年这里有万树园，园中不设任何固定的土木建筑，所有建筑均采用大蒙古包的形式，仿佛是木兰围场的缩影，这与绿茵如毯、灌木如幕的塞外大漠更是相得益彰。乾隆帝也常在万树园御幄接见外藩和来使。最著名的一次即为乾隆五十七年（1793年）对英国特使马戛尔尼的接见，这次会面是中西方交流史上的大事。

山区位于山庄西北部，自南而北由四条沟壑组成。山峦之中，古松参天，林木茂盛，原建有四十多组建筑，现多仅存基址。平原区西部的文津阁，建于乾隆三十九年（1774年），是内廷藏书四阁中首先建成的。因为每年帝王诸臣、各族首领和外国使节都会云集山庄，将皇家藏书楼建在此地可以标榜天朝的文治武功。文津阁内原藏《古今图书集成》万卷、《御制诗》四集，1785年《四库全书》也曾收藏于此。文津阁仿浙江宁波范氏天一阁形式修建，阁的东面有碑亭一座，镌有《文津阁记》。文津阁按《易经》“天一生水，地六成之”以水克火之意设计、命名，与御花园“天一门”取意相同。



山区从西北部高峰到东南部湖沼、平原地带，高差180米，像一道天然屏障，使园区东部形成冬暖夏凉的宜人气候。当年在此依山势修建了多处园林和寺庙，溥仁寺、普宁寺等11座金碧辉煌、雄伟壮观的喇嘛寺庙群，是清政府为安抚西北蒙、藏等少数民族、加强边疆管理而建造的皇家寺庙，因分属八座寺庙管辖，故称为"外八庙"。 这些寺庙多利用向阳山坡层层修建，主要殿堂耸立突出、雄伟壮观，融和了汉、藏等民族建筑艺术的精华，气势宏伟。为了强调外八庙与山庄是一个统一的整体，各庙的中轴线都指向避暑山庄，象征着边疆各少数民族与清政府的关系。

山庄经历了康雍乾三代的建设，体现了几任主人不同的园林观。山庄的创建者康熙不喜华丽的建筑形式，而欣赏素朴甚至简陋的建筑。同康熙相比，乾隆的造园思想显得庞杂，园林也过于奢华。乾隆一生游山玩水，爱好仿建，将天下名楼美筑纳于一处，表现了他好大喜功的一面，也充分反映了帝王的占有欲。避暑山庄这座清帝的夏宫，布局分散，充分利用自然环境，因地制宜，以水景和草木取胜，景观上兼收南北，加上建筑朴素，空间疏朗，颇有山林气，形成宏阔的气象。



184_ 取意镇江金山寺的同名景点，景致幽雅

185_ 避暑山庄的“石矶观鱼”景观，建筑朴拙，有山野气息，是康熙时手笔

186_ 文园，仿苏州名园狮子林而作，假山嶙峋峻峭，建筑白墙灰瓦，是山庄内最富江南气息的景点

187_ 承德外八庙之一的普陀宗乘。仿西藏布达拉宫，结合汉地建筑的手法又有所创新，依山而建，气势恢宏

184

185









苏州拙政园

苏州拙政园是明朝御史王献臣官场失意后回乡营建的。拙政园面积很大，有四公顷多。园名取自晋朝潘岳的《闲居赋》，意为拙于政治的人种种菜就好了，这不过是文雅的自嘲。明代大画家文征明画过《拙政园图》，画中建筑很少，显得疏朗开阔。王氏去世后，园子屡易其手，迭经改建。太平天国时，园子的中、西部是忠王李秀成的王府花园，现在的面貌基本是晚清的样子；中部是园林精华所在，基本保持明代格局；东部则是新建的。拙政园号称苏州四大名园之首，不少景致堪称经典。

拙政园是后花园，与前宅有很多地方相通。清朝时偶尔也会开放让人参观，所以对着巷子也有门出入。从南边的腰门进去，绕过黄石假山的障景，就直接到了主厅远香堂。园子以水为中心，水面聚散开合，颇有章法。远香堂前是一大片水面，种植荷花。堂离荷池并不远，但荷花的香味若有若无，是意境上的远，远了方显清幽。远香堂室内装修很精美，家具、灯具美轮美奂。四面槅扇落地，像现代的玻璃幕墙，开敞明亮，也可四面观景。

从远香堂北望，水中有一大洲，山林沉郁，是重点景观。洲是土山垒成，又用涧流分成东西两部，上接小石板桥，有山高水深的感觉。土山宜种植物，天际线更加丰富。西山较东山更大一些，山顶有山村野店似的“雪香云蔚亭”。亭名描述的是梅花盛开的景象，一片白色，似雪带香，似云会聚。此亭与远香堂互为对景，构成一条局部的景观轴线。西岸有见山楼浮于水上，构成远香堂赏景的背景。南面的香洲是船厅，不模仿船的造型，而是通过体量组合表现方向感，亭子做船头，后面的楼作船舱，中间用低矮的建筑连起来，是很高明的设计。

拙政园的水上横跨着好几座曲桥，水池的南面形成濠濮溪流，一直流到一个半亭之下。溪流上又有座廊桥，名为“小飞虹”，轮廓呈弧形，一眼望过去，桥中的框景、屋顶上的天光、桥下的倒影相映成趣，十分优雅。水上还有一个“小沧浪”，也是廊桥的变体，都是有水乡情趣的手法。这段溪流并不长，但隔了两座廊桥望去，景观深远，层次丰富。

远香堂东部虽是新建，水平也不俗，主体是几个园中之园。园林与住宅之间经常会设园中园，起过渡作用。这几个小园很精致，比如海棠春坞，不但种了很好的西府海棠，建筑的雕饰和铺地图案也都是海棠形的，很强调主题。建筑两侧的小院，各植小树一株，透过不同的洞口望去，树虽同而景各异，四面成景，是非常精致的设计。另一座园中园——枇杷园用云墙来隔断，与

188_ 初春的拙政园见山楼外景

189_ 拙政园正门牌匾



190_ 船厅“香洲”侧立面图

191_ 银装素裹的见山楼冬季雪景

192_ 卅六鸳鸯馆室内

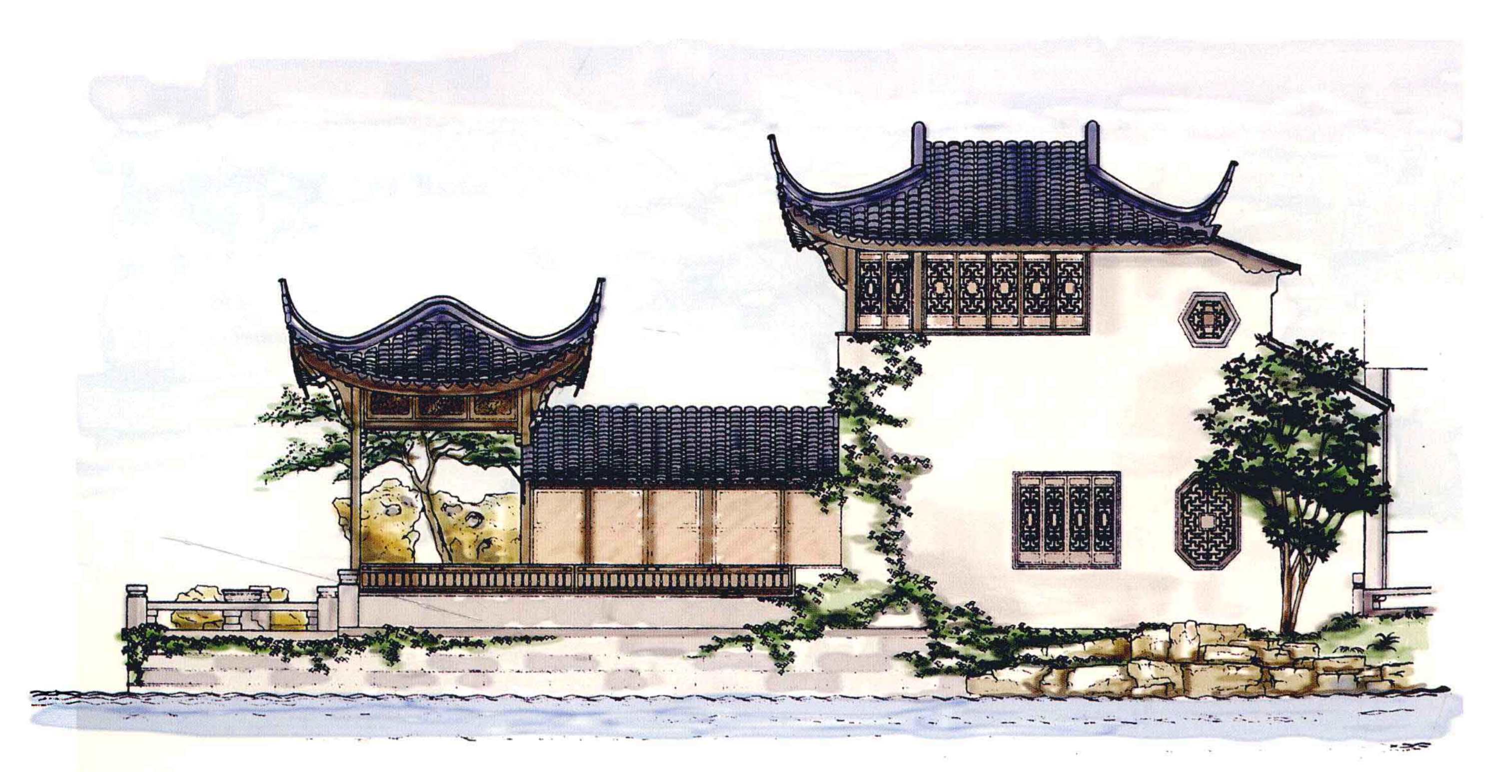
叠石结合，营造出一种山地气氛。

西部又叫“补园”，穿过洞门即见隔水有一座很别致的扇面亭，名叫“与谁同坐轩”，苏东坡有词——与谁同坐，明月、清风、我，表达了清高的气节和孤独的感受，隔水的设计突出了距离感，也把这种孤独的意味放大了。这里最有特点的是沿水的廊子挑到水面之上，起伏蜿蜒，增加了趣味。从补园南边的宜两亭前看北面的倒影楼，视线虽长，但结束得颇有意味。同样的手法在塔影亭前再次运用，可谓异曲同工。

拙政园东南有听雨轩，西部有留听阁，典故都是李商隐“留得枯荷听雨声”的句子。但侧重点不同，前者强调的是“听”，靠多种音响效果来表现雨中意境；后者注意的是“留”，提醒人们观赏水里的荷花。

总体来说，拙政园反映了大园的处理手段，强调动观，游线很丰富，空间变化也多。最成功的地方在于围绕水面构成的主景区比较疏朗，而以次景区的密集建筑来反衬这种疏朗。在一个和谐的景观系统中不乏对比，丰富性也就达成了。此外，拙政园也有借景，园内可以看见苏州城北寺塔。

拙政园还有个特点，多数建筑和景点的名称都来自于植物，比如海棠春坞、梧竹幽居、玉兰堂、十八曼陀罗花馆、待霜亭（橘树）、听松风处等。这从侧面说明拙政园很注意植物（特别是花卉）的景观效果。不少园林重树却忽视花卉。但在拙政园里春天的时候山茶花开得像火一样，加上山杏、玉兰，十分绚烂，夏天是荷花，秋天有木芙蓉，冬天是梅花。这也为园林注入了四季不同的元素，更有看头。



190









193_ 东园界墙花窗西望，北寺塔
成为拙政园的借景

194_ 枇杷园边上的绮绣亭

195_ 拙政园主厅“远香堂”，水面的荷花点出了堂名的寓意

196_ 廊桥“小飞虹”优美的曲线



苏州网师园

苏州网师园始建于南宋淳熙年间，当时园主人为吏部侍郎史正志，园名“渔隐”。后几经兴废，到清乾隆时期归宋宗元所有，改名“网师园”。网师即渔夫的意思，还是保留了隐逸的本意。乾隆末年，园归瞿远村，今日之格局就此奠定。

网师园占地0.4公顷，紧邻宅邸西侧。宅子有四进院落，园门设在第一进的轿厅之后，外客出入走此门。另一园门设在内宅西侧，供主人和内眷出入。网师园由三个庭院组成，主体的院落以水池为中心。

从住宅入园门“网师小筑”，首先到园南的“小山丛桂轩”（《楚辞·小山招隐》“桂树丛生山之阿”），轩北的山“云冈”用黄石构成，种桂花，假山遮住了水面。小山丛桂轩是聚会的地方，可能会喧闹一点，体量又比较大，所以不宜近水。

小山丛桂轩的西侧是“濯缨水阁”，意为水清可以洗帽子，水浊就洗脚，是隐士自我调节心境的写照，形式为干阑式的小阁。沿着廊子可到凸于水面上的六角形“月到风来亭”，这是网师园的主要景观。围绕水面的都是比较开放的空间，建筑台基很低，直接靠近水面。各景自身又分别形成比较封闭独立的小空间。

水池北面的“看松读画轩”和“集虚斋”是主要的生活场所，也是最重要的赏景点。集虚斋是一座两层的楼阁，可以登临观赏全园，前面设了一段廊子作为过渡，起名叫“竹外一枝轩”，以免楼阁的体量太大有压

197_ 网师园“殿春簃”室内，窗格精巧而雅致

198_ 网师园临池东北部景观，集虚斋为二层楼阁，其南的“竹外一枝轩”和“射鸭廊”缓和了体量的压迫感。“竹外一枝轩”端部的实墙处理也颇具匠心


198

199、200_ 形式多变的景点题框

201_ 网师园内宅精致的砖雕门楼，其工艺令人叹为观止

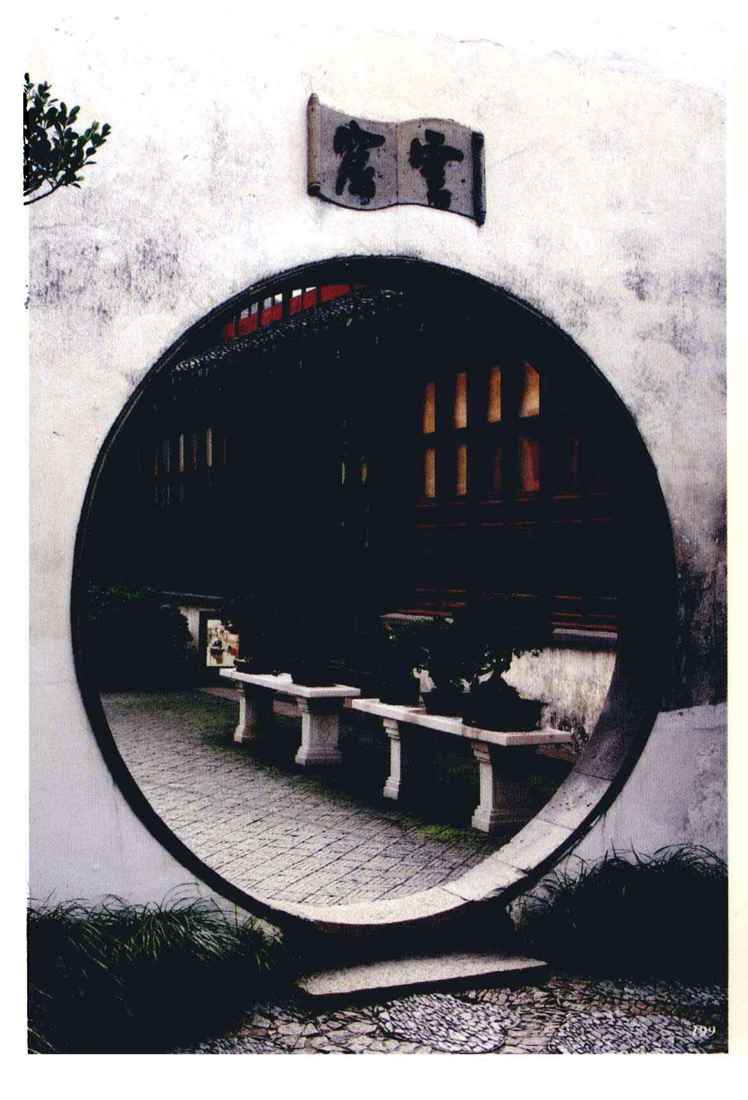
202_ 网师园水池西岸的景观，“月到风来”亭是景观的焦点

迫感。集虚斋的屋架很特殊，同平面不平行，是为了相邻两座建筑体量咬合而为，体现了变通的智慧。

网师园西北角的小院子是书斋的所在，主厅叫“殿春簃”，“簃”是阁旁小屋的意思，“殿春”取典于“尚留芍药殿春风”，意思是芍药花开在春天的最后时刻。所以院子里种了芍药来点题，用梅花、竹子、芭蕉作配角。殿春簃的窗子很漂亮，从里面往外看，是绝好的图框。院子虽小，但有山有水。山依靠着三面的墙叠置，水是一汪很小的幽潭似的泉眼，名叫“涵碧泉”，旁边建了一座冷泉亭以便近观，冷泉亭是座半亭，园林里常有这样的建筑，留有想象的余地。美国纽约大都会博物馆复制了殿春簃，取名为“明轩”，因此之故，网师园在西方很著名。

民国时，国画大师张大千和哥哥张善子住在这里，张善子善画虎，曾在园里养一虎，随时观察写生，虎与人相处和睦。老虎死后，张大千就把它葬在殿春簃的院墙下。中国园林一向注意蓄养动物，可以增添生气。早期帝王的苑囿因为有狩猎功能，所以野兽很多。后来的园林日益人工化，常见的是鹿、鹤以及鱼、小鸟等动物，养老虎的很罕见，因此这也是一段佳话。

网师园是江南成就最高的园林之一，精巧而不繁琐。水池面积不大，水面集中，虽近方形而曲折有致，东南、西北角成水湾，以示连绵不绝之意。特地不设荷花水藻之类，使水面清澈坦荡，倒影丰富，倍显辽阔。水池二十米左右的宽度正与人的正常视角相宜，在对岸一览全景无遗。水池四面之景如四幅完整画面，各有主题而不单调。边界处理颇具匠心，北岸以廊子减弱集虚斋的体量感；东岸以黄石假山缓解住宅院墙的高峻感；西岸则是月到风来亭在廊子前亭亭玉立。此园动静两宜，虽然不大，却让人有游之不尽的感觉。



199

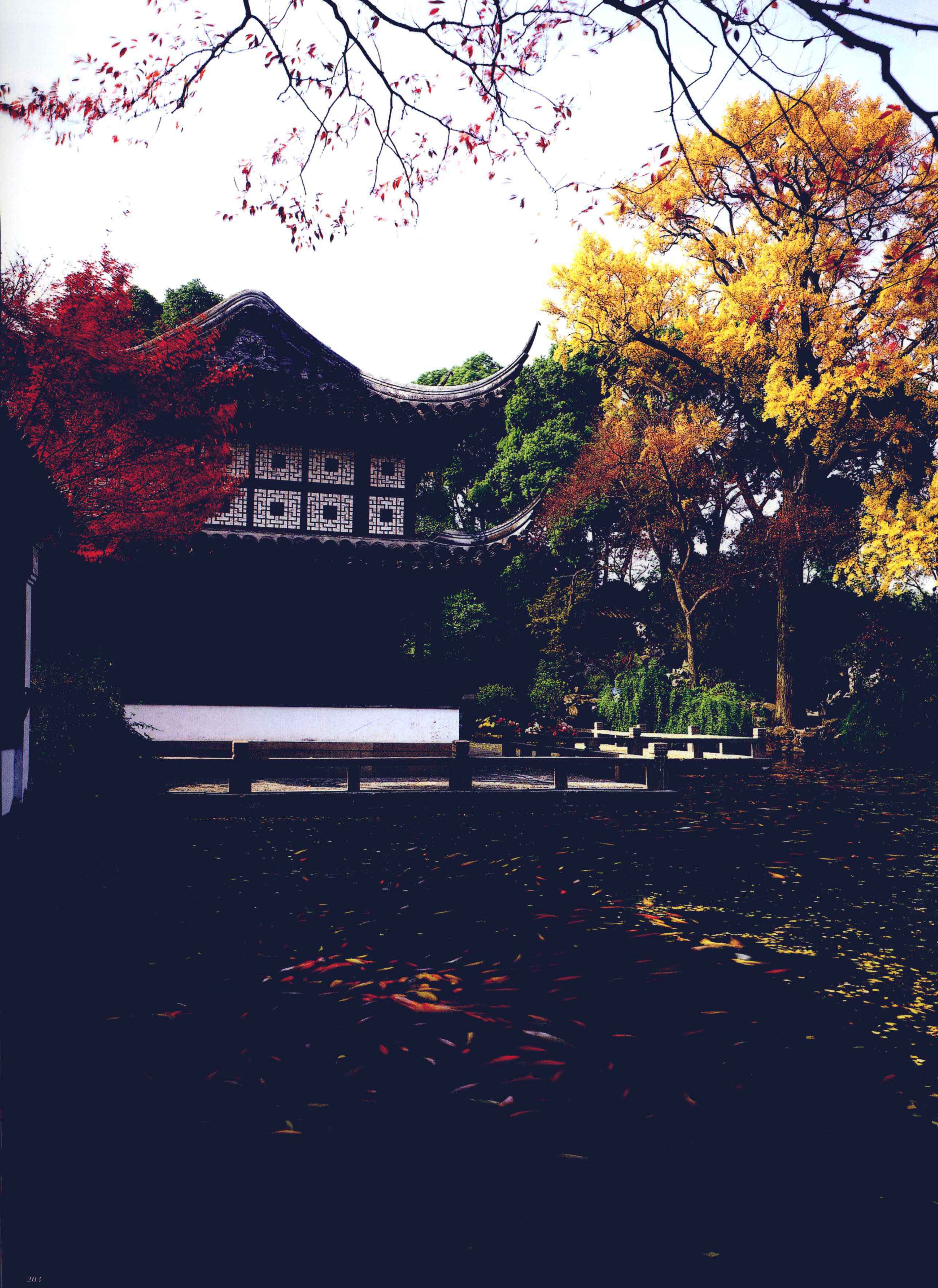


200









苏州留园

苏州留园原为明代时“东园”　（西边有个戒律寺，名“西园”）的废址。清嘉庆年间改筑，更名“寒碧山庄”。后来归了刘姓，改刘园，无趣。再后来的主人以“刘”之谐音名之曰“留园”，入口处添了一匾“长留天地间”，很有意境，成为园林命名的经典。

留园现存的格局基本是清朝的样子，有两公顷，园子大致可分四部：中部是寒碧山庄遗迹，以水池为中心，是精华之所在；西部以大假山为主；东部是建筑院落；北部是山村野景。

苏州留园南边的入口空间是非常经典的建筑实例。入口在住宅和祠堂之间，进入园区要走一段夹弄，匠师们利用空间收放、方向、明暗的节奏变化来调节行进中的感受，十分精妙。前厅很宽敞，厅的东北角即入廊道，一侧有天光进来，提示该向左转。再往北是一段S形的廊子，对角是小天井，空间感受很飘忽。往前是一敞厅，空间放大，继续北行便至“古木交柯”，北墙上开漏窗一排，隐约可见园中山水，折西至“绿荫”，北望中区之景，豁然开朗，发现人已在园中了。

中部的水池很集中，水中有小岛名“小蓬莱”，岛东边是一个半岛，二者用曲桥相连。池北是以湖石间以黄石堆筑的土石山，整体形象并不出众，但湖石做成的山峰，自山上望去，还是很可观。北山上有六边形小亭“可亭”，居高临下，驻足四顾最为相宜。南望“明瑟楼”和“涵碧山房”都有画舫的味道。

203_ 留园明瑟楼秋景

204_ 自明瑟楼北望可亭，冬景

205_ 留园西北部的又一村。此区较为疏阔，有乡野之气，现在多有盆景陈列，成为专门一区


204







留园假山中东西向的主山比较平远，轮廓平和舒展，南北向的副山反而有高峻的感觉。交汇处有水源，有涧流、峡谷，有石板桥飞渡，形态丰富，不同视角的景观效果各异，是很成功的处理。

留园西部为旱景，大假山用土加黄石筑成，山南有蜿蜒的桃花溪，山中有峡谷，与溪流相通。山上有亭名“舒啸亭”。这一区域的建筑很少，墙头故意压底，更显出山势之高。

东边是建筑的集中地，主要的厅堂是五峰仙馆，又名“楠木厅”。这个厅在苏州所有厅堂里是最大的一座，室内宏敞，装修极为精致。其前后都有庭院，前庭是湖石叠置的五老峰。馆两侧还有小天井，若把所有门窗打开，真如置身山林，感受奇妙。馆东为“揖峰轩”，轩南一系列小庭院空间彼此融通，让人有迷离之感。轩北有静谧的小院“还我读书处”，是私密的书斋。这一区域建筑密度极高，空间灵活多变，游走其间有深邃无穷的感觉。

位于留园东北角的正厅“林泉耆硕之馆”为鸳鸯厅，非常富丽精美。厅北是一个较大而开敞的庭院，置名石“冠云峰”，高五米多，十分壮观，左右辅以“瑞云”、“岫云”两峰，都是明代旧物。冠云峰下有小水池叫“浣云沼”，山水相配，水中倒影更添名石风采。

留园北部名为“又一村”，建筑很少，也无山水，以花木为主。这种处理有留白的感觉。

全园的廊子有700米，廊子离水池有相当远的距离，与墙的结合却很紧密。廊子曲折起伏，分隔了许多小空间，最妙的是有一段爬山廊，一番曲折之后为游人亮出了一个观看廊子自身造型的绝佳视点，用心之细，可见一斑。

留园有个重大特色是石景丰富，特置的石峰和丛置的石林成为主景。东北角院子里的冠云峰，传说为北宋“花石纲”的遗物。太湖石讲究“瘦、皱、透、漏”，此为极品。石林小院里也有不少单个的石头，形态各异。单石和芭蕉、竹子配合最是相宜，是中国文化特有的一种审美情趣。

留园的空间丰富性在江南诸园中是无可比拟的，它集园林空间之大成，有山水为主的空间，也有各种建筑为主或建筑和山水相间的大小空间，是多样空间的复合体。这种丰富性极大地拓展了人们的空间感受，所谓小中见大，这是一个重要的基础。同时，留园在规划上同拙政园类似，以密托疏，疏密拉得很开，既成对比，也相互映衬。总体而言，留园确是不可多得的园林精品，造园手法让人回味无穷。

206_ 留园的镇园之宝“冠云峰”，体量硕大，造型优美。石前的水池是“浣云沼”，映衬奇石，两相得宜

207_ 可亭北部景观


207



*208_* 苏州园林中体量最大的鸳鸯厅“林泉耆硕之馆”室内陈设

*209_* 自五峰仙馆室内南望，叠石场景类如庐山五老峰，建筑因此得名

*210_* 留园石林小屋西侧小院内景，芭蕉既是观叶植物，也是可以产生声音的元素，意境悠远





苏州沧浪亭

园林有很多别称，其中有一个叫“园亭”，可见亭子在园林中的重要地位。沧浪亭就是一座直接以“亭”命名的园林。它位于苏州市城南三元坊附近，占地1.08公顷，在苏州现存诸园中历史最为悠久。其址在五代的时候就已是私家花园，北宋诗人苏舜钦官场失意，便在这里修建了沧浪亭。南宋的时候，抗金名将韩世忠入住此园，大加扩建。后来此处又改佛寺，逐渐荒芜。清时重修后，奠定了今天的格局。沧浪亭虽因历代更迭屡有兴废，已非宋时初貌，但园中山水关系多保持旧观，仍能部分地看出宋代园林的风格。

沧浪亭的格局很独特，园子内部的水池很小，景色以假山为主。有一条河从北边园门外流过，造园者便充分利用这片在外的水面，若干亭榭不像其他园林那样内向建造而自成天地，而是向这片水面靠拢，营造出开放的景象，与城市的风景融为一体，也使自己的空间得到拓展。

沧浪亭入口处有一石坊，竖在桥头，这在江南园林中是非常少见的。大门以东是一条临水的长廊，一端有面水轩，另一端是观鱼处。这段廊子非常曲折，中间有一道墙隔开形成复廊，布满漏窗，山水之间隔而不断。全园漏窗共108式，图案花纹变化精巧，无一雷同，在苏州古园中独树一帜。

沧浪亭的假山土多石少，林木繁茂。高大的乔木和浓密的藤萝配合，营造出山深林密的效果。山中有

211_ 沧浪亭“翠玲珑”外景。建筑南北院落都种满了细小的箬竹，在室内逆光观赏竹林，浮光掠影，滴翠匀碧，“翠玲珑”三字由此而来

212_ 沧浪亭的一大特点即是水景在外，呈现一种开放的姿态，通过长桥到达入口


212

213_ 沧浪亭纵剖面图。亭高踞山巅，可透过院墙俯视到水面。外部开阔的水景，是令人难忘的园林景观

214_ 沧浪亭的点题建筑“沧浪亭”，亭柱上有一对名联：“明月清风本无价，远山近水皆有情。”坐亭四顾，确乎有此情境

洞，洞中有井，山上复有井口，颇有道家气象。洞腹设磴道上下往复，成立体交通，丰富了游园的路径。隔着水从外面看进来，山上有一座看上去颇为古雅的方亭，此即著名的沧浪亭，上面有“清风明月本无价，近水远山皆有情”的楹联，放在此处十分妥帖。此园的两个亭子——沧浪亭和观鱼亭，一隐一显，游者很容易把观鱼处当做主亭。从视线控制看，主亭视线虽远，又隔着廊子，但自上向下的视角更显出对水的关注，而透过浓荫和廊子再看主亭则更添清幽，如此看来，这一意境的营造，确实不同凡响。

园内西边有一个面积很小的深潭，半山环绕，是为了衬托山景而作的配景。假山的南边是一组院落，主厅是明道堂，明清时为文人讲学之所。堂四周设有围廊，南面有正方形庭院，东西两侧各有一个小天井，通过东西侧的窗洞引景入室，北面则正对土石假山。其室内装修也很有特色，采用五界回顶式草架顶棚装修，增加了室内空间的层次感。

竹是沧浪亭自苏舜钦筑园以来的传统植物，也是此园特色之一，园内现植各类竹二十余种。园北“翠玲珑”馆连贯几间大小不一的旁室，空间曲折丰富。馆前室后遍植芭蕉竹柏，从室内透过馆壁四周的格栅向外望去，浓浓翠意在光影变幻间脉脉涌动。在正堂北望，透过逆光的槅扇，竹叶在阳光下青翠一片，似玉似水，令人难忘。

沧浪亭是少有的把全园都用廊子串起来的园林，廊子上下高低，不断转折，使园内景观也变化丰富，颇有趣味。沧浪亭全园布局自然和谐，许多空间营造意境的手法相当高妙，它与狮子林、拙政园、留园分别为苏州宋、元、明、清的园林代表作。



214

*215_* 沧浪亭园内一角，自假山俯视东部小水池及其环廊

*216_* 自面水轩西望观鱼处，水面开阔，近处槐荫馥郁

*217_* 沧浪亭后部的看山楼







苏州狮子林

苏州狮子林至今已有六百五十多年的历史。元时，天如禅师在此建寺，看这里地形起伏，竹林茂盛，怪石层叠好像群狮蛰伏，于是起名叫“狮子林”，寺院叫狮林寺。明洪武年间大书画家倪瓒途经苏州，曾参与建造此园，还绘有《狮子林图》，使其名声大振。1917年为商人贝润生购得，大加扩建，仍名狮子林。

狮子林占地1.1公顷，形状很不规则。东南多山，西北多水，四周高墙耸立，以中部水池为中心叠山造屋。全园布局紧凑，尤以假山闻名，四周长廊萦绕，花墙漏窗变化繁复，名家书法碑帖条石珍品七十余方，颇为可观。

狮子林的建筑可分祠堂、住宅与花园三部分。现园子的入口原是贝氏宗祠。住宅区以全园主厅——燕誉堂为代表，建筑高敞宏丽，是典型的鸳鸯厅形式。北厅称“绿玉青瑶之馆”，出典是倪瓒的诗。中堂屏风南面刻《重修狮子林记》，北面刻《狮子林图》。燕誉堂为春景庭园，堂北庭园植樱花二株。游线以鸳鸯厅为中心，四通八达，可至周围的“立雪堂”、“卧之室”和“园涉成趣”厅等。层层引入，步步展开，是惯常的宅园建造手法。

穿越小方厅进入九狮峰院，院中花台上的巨峰气势雄伟，其形酷似九头不同姿态的狮子。峰北院墙漏窗框形各异，并分别套入琴棋书画图案，流畅明快。向西可到指柏轩，此为二层阁楼，四周有庑，高爽玲珑。狮子林的漏花窗形式多样，做工精巧，尤以九狮峰后“琴棋

218_ 狮子林园内大假山上北望，远处背景是石舫和暗香疏影楼

219_ 鸳鸯厅“燕誉堂”室内陈设



220_ 狮子林西部边界的廊道内景，景窗塑造了饶有趣味的游线

221_ 园中假山包围的“卧云室”，轮廓丰富，也是主要的景观焦点

书画”四樘和指柏轩周围墙上以自然花卉为题材的泥塑式漏花窗为上品。园西侧飞瀑亭为全园最高处，用湖石叠成三叠，上有水柜蓄水，下临深渊，开动机关即成形态生动的人工瀑布。

花园在园林西部，荷花厅、真趣亭傍水而筑，木装修雕刻精美。暗香疏影楼似楼非楼，楼上走廊可达假山，设计颇具匠心。扇亭、文天祥碑亭、御碑亭由长廊贯穿，打破了南墙的高峻。主花园的建筑主要分布在北部，前后错落、形式多变，但由于建造年代的不同和贝氏在重建时对园林的理解不同，格调未能保持一致。水北岸停泊了一个混凝土质地的石舫，与颐和园的石舫相似，但并不相宜。此园有多处建筑采用了西式的做法，反映了商人追求时髦的心理，引来不少批评。

狮子林的假山非常出名，也最有争议。这座假山占地面积约0.15公顷，规模巨大，强调动感，也最得游人欢心。假山的结构，横向极尽曲折，竖向力求回环起伏。东部叠山以“趣”为胜，全部用湖石堆砌。山体分上、中、下三层，有山洞二十一个，曲径九条。一入此山，人就无法停步，山中几乎没有让人驻足的地方。山似迷宫，但游人并不会迷失，因为它的游线只有一条，顺着路往前走不时地钻进钻出，让人眼花缭乱，看似近在咫尺的同伴，其实却可能遥不可及。假山西侧设狭长水涧，将山体分成两部分。跨山涧造修竹阁，模仿天然石壁溶洞形状，别具匠心地把假山又连成一体。狮子林假山用了大量的湖石，营造了许多山峰，沿着游线排布，各有象形说法，趣味十足。不过造园者在山的整体造型上就没有花太多力气，单从山形而言是颇为凌乱的。李渔在书中直指此山“乱如煤渣”，并非过激之言。在私园转变为公园之后，评价狮子林假山的标准也起了变化，私园更讲究审美，也更强调游线的丰富性，对这座假山而言这两条都做得不好；公园则更强调娱乐功能，不能完全套用文人园林的标准。乾隆皇帝六游狮子林，还下令在北京圆明园、承德避暑山庄内仿建了两座狮子林。可见这是一种审美趣味的典型代表。


220







222_ 园西部山上的观瀑亭。全园的水源头即在亭前

223_ 小方厅的彩色玻璃花窗，反映了近代来自西方的影响。小方厅是从燕誉堂后进入园林之前的一个过渡空间

224_ 揖峰指柏轩南望大假山。大假山怪石嶙峋，峰峦迭出。山前水池边的栏杆和小桥都采用了西方的形式，反映了当时园主人的趣味







扬州个园

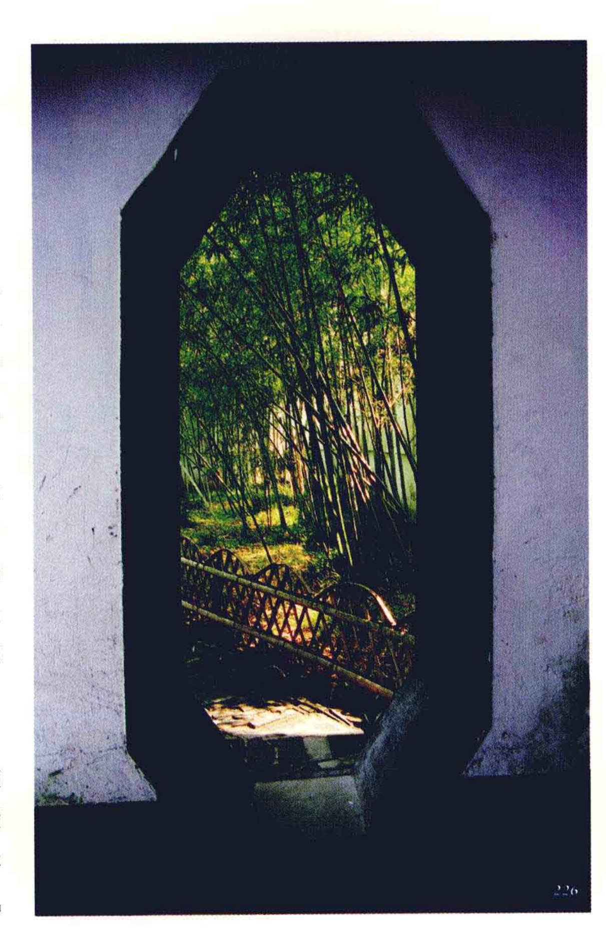
扬州历史悠久，因运河而兴盛，盐运更成就了一批富商。因位居南北要冲，扬州园林兼具北雄和南秀的特色。扬州以园胜，园以石胜，而这当中最具特色的非个园莫属。个园是清朝嘉庆道光年间盐商黄应泰的宅园。扬州盐商有一定文化，喜欢附庸风雅，收藏字画，可以算是很好的艺术赞助人，其对艺术发展的推动作用不亚于意大利佛罗伦萨的美第奇家族，当时的名士与他们多有过从。个园的名字很别致，据说是因为园中多竹，“竹”字一半为“个”字，故名个园。个园以假山著称，有四季不同之景。

个园园林在住宅的后面，面积大概有九亩。园中依照四季变化安排景区位置。春为一年之始，故而入口设定为春景，两侧花坛，一立白果峰石数根， 一竖乌峰石数根，如茁壮的春笋。透过园门和漏窗又可瞥见园内楼台、花树，引人入胜。园门西侧与春景相接的是一大片茂密竹林，一派生机勃勃的春天景象。个园以竹为名，四季假山都配有竹子，且品种各异，春景用刚竹（燕竹），夏景为水竹，秋景配四季竹（大明竹），冬景则是斑竹。

园北为七开间的“抱山楼”，是全园最大的建筑。其两侧和前方都是假山，削弱了庞大建筑体量的压迫感。楼前的假山即为夏山，全用湖石，有六米高，做法奢侈。山下池塘深入山腹，山水相接，池水的倒映巧妙地扩大了园林空间。北阴处有细流直落池塘，池中游鱼穿梭于睡莲之间。池塘右侧有曲桥直达幽深洞穴，洞内天窗直通洞顶，造园者利用“拔风”将水面凉气通过天窗拔向洞顶，炎炎夏日洞中仍凉风习习。山的正面南向部位呈灰白色，旁种松树四季常绿，如同夏空行云。顺着蹬道可以登上抱山楼的二层，抱山楼也是夏山与秋山间的的连接通道，可以作为山石景致的背景，又是观赏园景的好地方，同时又集中大量的面积供主人使用。这种建筑形式，取法于宫廷建筑。

楼的东边有一组七米高的黄石假山，刻意营造崎岖山道和幽深峡谷，有“小黄山”之称。山石呈棕黄色，棱角分明，如刀劈斧砍，与秋景主题最为相符。整个山体分中、西、南三座，中峰下有石屋，内设石制家具，通风良好，四季干燥。山顶拂云亭为园内最高建筑，可以登临而观赏全园风光，正应秋山宜登的说法，全园的高潮部分也正在于此。造园者将此山面西，山下种有红枫数株。夕照时，山体仿佛镀上一层黄金，枫叶似片片晚霞，壮观无比。与秋山相接的复道廊是个园建筑中的又一特色，在水平的联络中加入了垂直的路线，形成立体交通，也丰富了赏景的角度。

秋尽冬来，东南隅的“透风漏月厅”前有半封闭的小庭院，南墙之下即为冬山。山以雪景为主，选用安徽宣石（富含石英）堆叠而成，石质黑白相间，以白色居重，如积雪未消。叠山者刻意选择圆润的宣石以表现积雪的浑然，高墙下几乎终年不见阳光的环境，使整个冬



225_ 扬州个园秋山纵览。黄石假山把轮廓刻画得棱角分明，暖色的石头和枫树呈现出浓浓的秋意

226_ 个园中的小洞门。个园之名即来自门后的郁郁竹林

景亦真亦幻。此外，南面高墙上还设置了24个风洞，巷风袭来，时而发出呼啸之声，更添寒意。冬山之侧植有数株腊梅，又以花香烘托冬天景象。透风漏月厅左右两侧为封闭式山墙，厅南全为玻璃花格，是当年主人饮酒赏雪之处。冬山脚下，用白色石材砌出冰裂纹地面，象征着冰解雪融。冬景西侧墙上另设洞窗，露出春景一角，四季景色就在这进退间浑然一体，真的如四季轮回般周而复始。

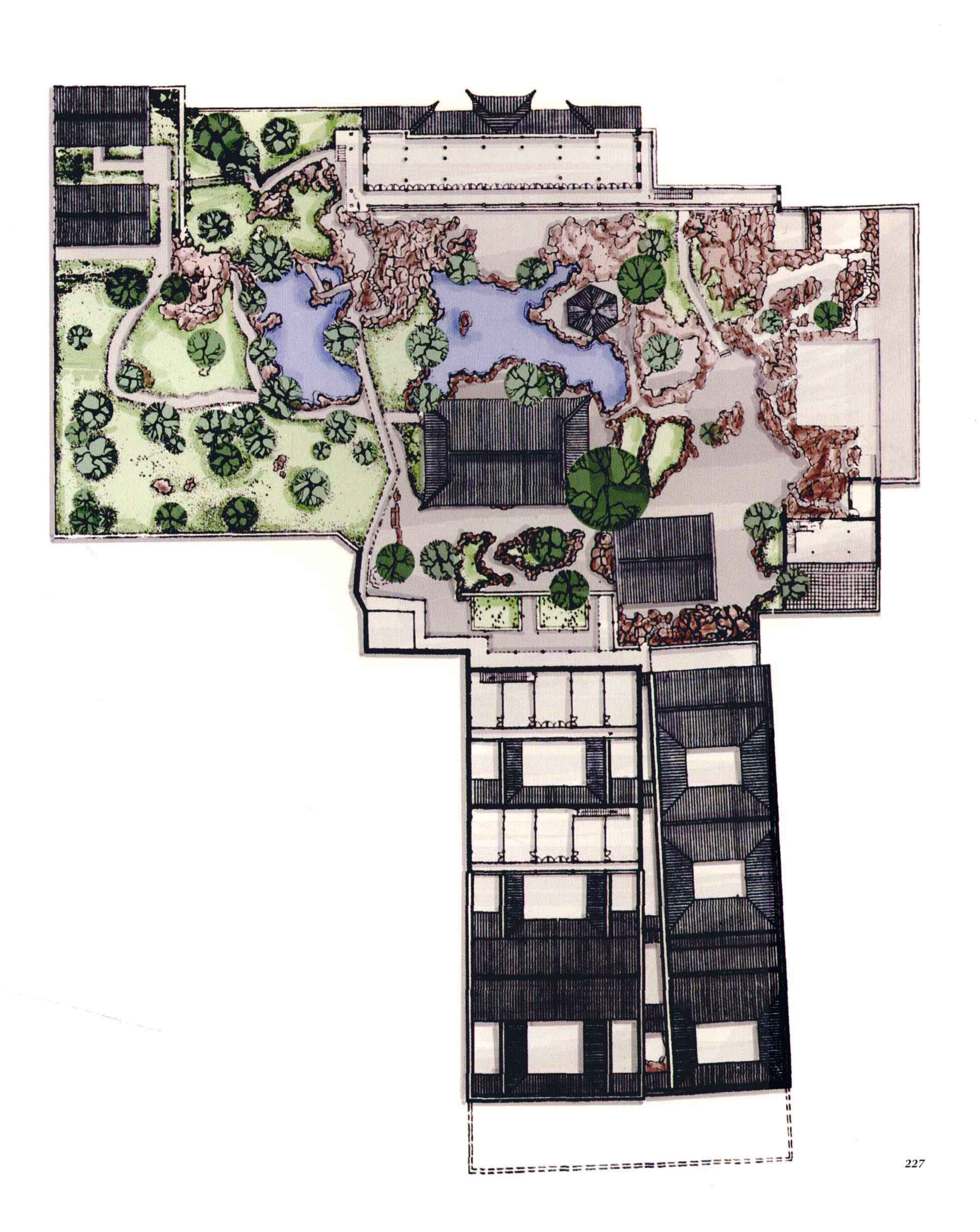
个园的四季假山利用石头的形态、颜色和质感的区别，加上植物配合，呈现出四季景象，可谓匠心独具。一般园林虽然也注意四季景色变化，但四季之景不会同时出现。而个园通过固定的景色，把四季风景同时纳于一园，是很独特的。但个园的缺点是建筑有点大而空，过份强调了盐商的富贵气，稍逊雅致。

227_ 个园二层平面图。春、夏、秋、冬四季假山围绕主景区构成一个环线，建筑和植物景观穿插其中

228_ 夏山外景，深邃的洞穴塑造了阴翳的景象，在阳光下形成强烈的明暗对比，在水景的配合下，夏意盎然

229_ 主景区西望，初春的植物层次丰富

230_ 个园南部园林入口处的春景，石笋和竹林共同营造出生机勃勃的景象


227

228

229


个園





南京瞻园

南京瞻园始建于明初，六百多年来几易其主。最初为明吴王府，后赐给开国功臣徐达，清代时由私家花园变成行署园林，太平天国定都南京后为杨秀清的东王府。1958年重修瞻园，历时九年竣工。扩建后的瞻园，东西二园合一，兼取古今南北的造园手法。

瞻园南北纵深长，主体建筑静妙堂将全园分为南小北大两个空间，各成一组，消弥空间狭长的感觉。南北两区各有山水，配置花木。南近北远，南喧而北寂。整体布局是内向的，建筑物、回廊、亭榭等均沿园的周边布置，形成景观自足的庭院空间。这样利于在有限的空间内布置较多的建筑，而不至于拥塞。

由于瞻园内向的布局特征，其观赏路线也是闭合的、环行的。园林是空间的艺术，不仅应在某些点具有良好的静观效果，而且也要兼顾在行进过程中观赏景观，形成有意味的序列。东侧长廊曲折前行，沿路穿插一系列小庭院。由门厅经小轩、花厅及半亭，以“欲扬先抑”的手法来组织序列，空间由“奥”到“旷”逐渐开朗，空间感受丰富多变。

瞻园以山石取胜，假山为全园的主景和骨干，全园有南、北、西三座假山。南假山是将一千多吨精心遴选的太湖石按纹理走向拼成斜列状，石缝成竖向相叠，整体性好。山有两重层次，以石包土和土包石的方法交替

231_ 南京瞻园内庭一角

232_ 瞻园主体建筑静妙堂把园子分成南北两个空间



232

231

使用。轮廓错落有致，形态丰富，由绝壁、山谷、石径等组合而成，有自然之趣。山前池畔、溪涧植灌木藤萝，以免遮挡观赏视线，山后黑松成林，兼以红枫、银杏点缀，既有古木参天的山林气氛又有四季色彩的对比与变化，还可遮蔽园外不协调的景观。瞻园南假山几可与苏州环秀山庄的假山相媲美。

北假山原为明代石山，以太湖石堆叠而成，山谷纵深，谷上架旱桥，临水石壁下有贴近水面的平桥，还有低而平的大石矶，与石壁形成强烈的对比。为了弥补北假山尚嫌低矮的欠缺，整修时在主峰上新砌三叠石屏，既有遮挡作用，又平添了北山的崇峻；还参照苏州环秀山庄的风格，在东北角依墙顺势新叠一座临池峭壁。岁寒亭、扇面亭隐逸在西部土山的常绿乔木中，安坐其中即可享林泉之乐。

瞻园内还有两块宋代奇石——仙人峰和倚云峰，据传是宋徽宗时期花石纲的遗物。仙人峰安置在瞻园入口处，透过八角形的小门便可看到，高丈余，宛若婀娜多姿的仙女。置石于此应了“开门见山”的谚语，点出了瞻园“园以石胜”的主题。另一块奇石——倚云峰则似朵朵白云相互倚偎在一起，因而得名。

瞻园的理水聚散开合，变化多端，一体相连又分南、北、东三处水面，从而形成三个中心，北池水面曲折而富有变化，南池水面较开朗宁静，东池虽小却幽静。三者相对独立而又山水相连，给人幽深莫测的感觉。

233_ 自南部水池东望的景象。元素丰富，妩媚而不失清丽

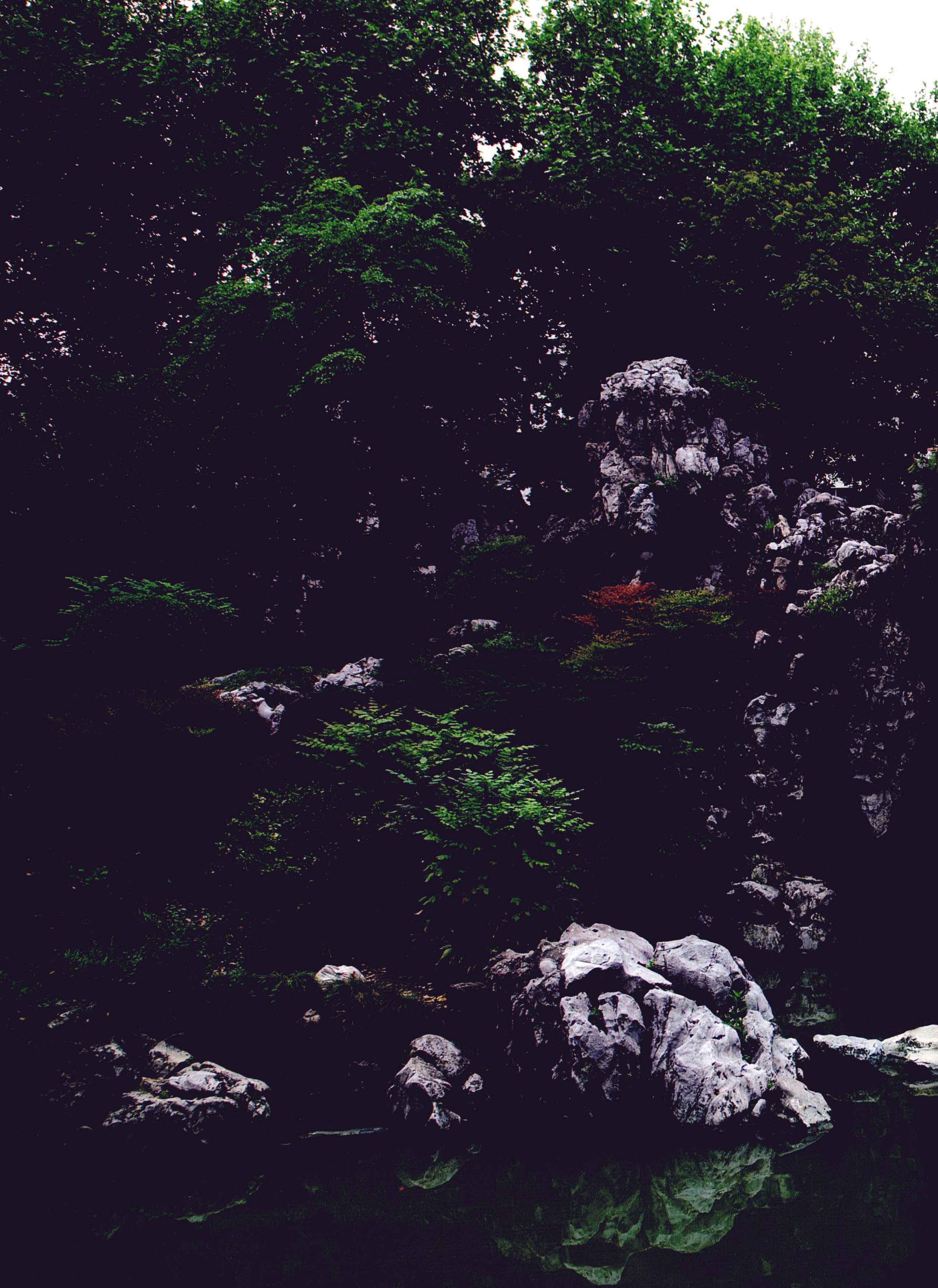
234_ 主庭院东部的小庭院，左边是一段漂亮的爬山廊，中间是得月榭

235_ 瞻园的回廊，串连南北，蜿蜒，曲折

236_ 瞻园南部的大假山，整体性很好，有很多类似钟乳石的造型处理，强调竖向肌理，为著名学者刘敦桢先生主持整修



235







无锡寄畅园

计成在《园冶》中说，园林选址以山林地为最佳，不得已才在城中构建片山尺水。但私家园林以容身城市中的为多，不过寄畅园是真正的山林中的园林。寄畅园位于江苏无锡城西的锡山和惠山之间，面积一公顷。园林旧址在元代是佛寺的一部分，明朝万历年间由秦氏扩建。清朝时经过几次整修，康熙年间张南垣的侄儿张钺为之重新堆置假山，并引"天下第二泉"惠泉之水入园。康熙、乾隆南巡，都曾在这里驻跸。园林现状多为咸丰后重建，但山水格局保持了下来，有明代园林的疏朗野趣之风。寄畅园的假山手法独特，是著名的范例。

全园大体上可以分为东西两个部分。东部以水池、水廊为主，建筑大多集中在这一侧，以便面向山景；西部以假山树木为主，延续真山的体势。东部的水池"锦汇漪"南北狭长，自成一片开朗明净的空间，也为观景留出了适当的距离。景区即围绕这一池水展开，东侧有一座九脊飞檐的方亭"知鱼槛"突出水上，可供游人倚栏观鱼。水池周围山石嶙峋，东北部各种形制的建筑高低错落曲折相连，望向西北，则将遥远的锡山宝塔引入园中。同时，水池如同一面巨大的镜子，将周围的景色以及远处的惠山倒映水中，极大地丰富了借景的层次。

237_ 无锡寄畅园，自东部西望，远处的锡山和锡山寺塔成为园子的借景，生动地诠释了《园冶》中关于山林地为择址首选地的原则

238_ 寄畅园南部廊道的花窗



238

239

240



西部的假山为不足五米高的土山，间以黄石，是全园的精华。山体起伏有致，首部朝向锡山，尾部指向惠山，似乎与二山有脉络相连之意，所谓"仿大山之余脉"。山中布置了三条路径，分别用黄石叠成曲折峡谷，在林木掩蔽中开辟山路。在临水的山麓又以小径接通水池的石桥，人行其中，以期形成绝壁深涧、密林小路和临水野径三种迥然不同的效果。假山与水池比例相称，又同池中倒影相映成趣。从惠泉引来的泉水以溪流的形式流入假山腹中，再注入水池，由于溪流河道曲折错落，水流的时候发出"叮叮咚咚"的声音，得名"八音涧"，意境幽美。

含贞斋曾经是寄畅园第三代园主秦耀的书斋，其对面的九狮台，是用湖石叠成的大型假山，高数丈，置有若干狮形湖石，而整座假山又构成一只巨大的雄狮。秉礼堂是寄畅园中的园中园，面积不足一亩，却有精雅的厅堂、水池、花木和石峰，在有限的空间内包含极大的变化。园中的正厅是嘉树堂，位于最北处。

总体上说，寄畅园的成功之处在于将自然山水和凝练园景巧妙结合。寄畅园位于山林中，地形条件得天独厚，不但有泉可引，更有惠、锡二山可作借景，以至近景、中景、远景俱全，成为江南园林的一流佳作。北京颐和园内的谐趣园、圆明园内的廓然大公均为仿无锡惠山的寄畅园而建。

239_ 寄畅园东部涵碧亭前廊桥

240_ 寄畅园锦汇漪西岸水榭，两侧景观在此既分又合，是简明而有效的设计

241_ 走入临街的园门，小小的叠石假山挡在第二道圆洞门后。由于园门距离水面太近，无法展开常规的空间序列，如此设计可谓匠心独运

242_ 入园门西望，水岸主体建筑知鱼槛宏敞开阔，景观视野绝佳






嘯月

上海豫园

豫园位于上海老城厢东北部，明万历年间潘允端聘请造园名家张南阳设计并主持叠石，成于万历末年，总面积七十余亩。后潘氏家业衰落，园林荒芜。乾隆二十五年（1760年），一些豪绅富商因公共活动之需，集资购买豫园旧地，修复后的园子已非私家花园，成了士人、乡绅们集会雅玩的场所，为商人园林的代表作。后经离乱，豫园遭受到极大破坏，1949年后进行了修复，但现状只是当年豫园东北隅的一部分。园中建筑众多，体量宏敞，风格华丽。

全园大体可分成西部、东部、中部以及内园等景区。西园以大假山为核心，三穗堂为主厅。华丽宽敞的三穗堂为全园体量之最，是沪上富商的主要活动场所。大假山为明代江南叠石名家张南阳手笔，高约四丈，用数千吨武康黄石堆砌。假山峰峦起伏，广植花木，山下环抱一泓池水，山林之气馥郁。历四百多年，大假山仍保持旧观，为张南阳仅存的作品。大假山上有二亭，一立于山麓，可挹园内景色；一立于山巅，来此登高，则浦江帆樯，历历在目。大假山景色奇佳，用楼廊相绕，藏在花园一角，以隐显幽。卷雨楼紧邻三穗堂，与大假山隔池相望，建于清同治五年(1866年)。底层称仰山堂，共五楹，后有回廊，曲槛临池可供人小憩和观赏假山景色。卷雨楼为曲折楼台，雨中登楼，山色隐于雨帘之后，有别样情致。

243_ 上海豫园内园里的“吟风”、“啸月”两门所在的龙头云墙

244_ 玉华堂北面外景。此堂专为观赏玉玲珑而建，南望可见奇石，北观则是主要水景，景观条件优越





245_ 玉玲珑为江南三大名峰之一，是豫园的镇园之宝，据传为“花石纲”遗物

点春堂为东部景区的主厅，室内宏敞，画栋雕梁。厅堂面对一座式样精巧的小戏台，俗称打唱台。打唱台东南有小假山，水从假山下石窦中流出，汇成小池，戏台的一半架在池中，颇为雅致。和煦堂在打唱台南面，面山背水，四面敞开，夏凉冬温。打唱台东部假山上有座抱云岩，上有二层小楼，登楼可眺西面大假山和豫园全景。这一区域建筑密集，屋角相逼，有喧闹之感，也是商人园林的特点，夸耀财富而无力营造悠远的意境。

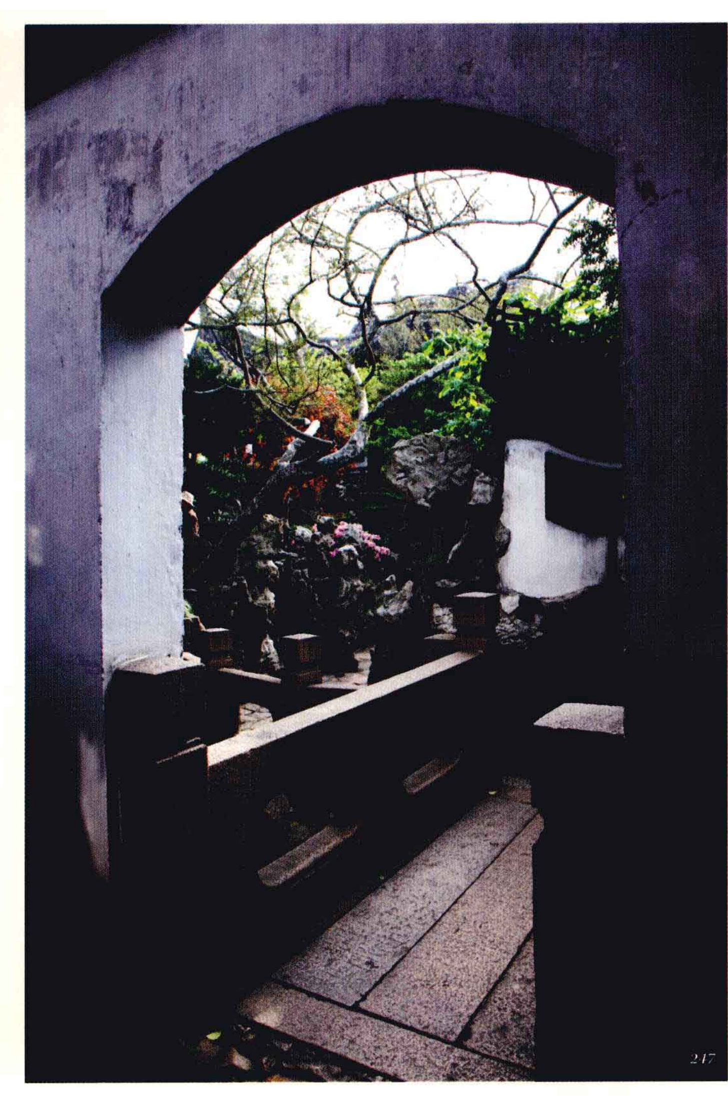
环龙桥向南是豫园中的内园，风格与其他景区略有不同。内园面积仅二亩余，十分精致，山水、花木布置妥帖，布局紧凑而曲折幽深，有江南小园文秀之美。晴雪堂是内园主要厅堂，建筑高敞，大厅对面奇峰林立，堆叠多姿，据说静静观之能辨出一百多种动物形象。石峰间更有许多百年古树生长至今。

内园静观堂东南有水池，其东西两壁间藏有四个石雕龙头，水中亦倒影出四个龙头，加上池状若龙身，称为九龙池。位于内园之南的古戏台建于清末，木雕图案造型优美，栩栩如生。顶部穹窿状藻井不仅装饰华丽，而且符合声学原理，即使没有扩音设备，也能取得良好的音响效果。戏台对面设贵宾嘉座；两边有双层看廊，可容纳两百人同时看戏。

246、247_ 豫园内形式各异的洞门

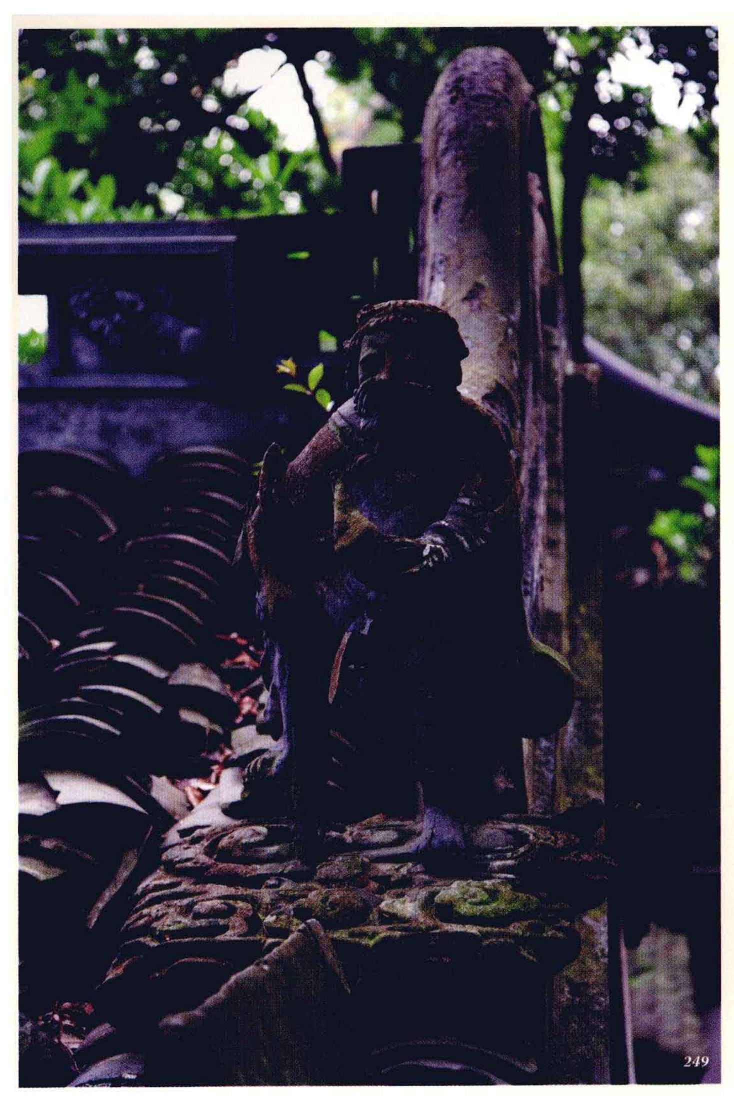
248_ 得意楼前水景，这里是全园最开阔的区域，细部处理却极细腻。曲折的长桥贴近水面，转折处点缀的湖石使景观生动了许多


246


247









249_ 豫园建筑华丽，屋顶上的装饰雕塑也颇为精彩，这是歇山垂脊前的八仙形象

250_ 园内多处入口和主要建筑前都设置了石狮，配合空间的性格而造型各异

251_ 藏宝楼与点春堂之间的水池东望，远处是高踞假山之上的“学圃”——读书处


壶中别

东莞可园

东莞可园是岭南园林的代表，它与顺德清晖园、佛山梁园、番禺余荫山房合称清代粤中四大名园。可园为莞城人张敬修始建于清朝道光三十年（1850年），咸丰八年（1858年）全部建成，面积2,204平方米，外缘呈三角形。

可园之名，大约是一种谦抑的姿态，表示这样就可以了，也有一丝自得的意思。历史上以“可园”为名的园林有不少，这是比较有名的一处。中国从北至南，建筑密度渐次增大，这同气候条件的变化相关。可园的特点是面积小、设计精巧，在三亩三的土地上，各种形式的建筑应有尽有，住宅、客厅、别墅、庭院、花圃、书斋等联成一体，园林真有壶中天地的感觉了。园内建筑清一色水磨青砖，气质朴略，但又十分讲究细节且各具风格，布局错落，处处相通，花木布置极富南方特色，是广东园林中的珍品。

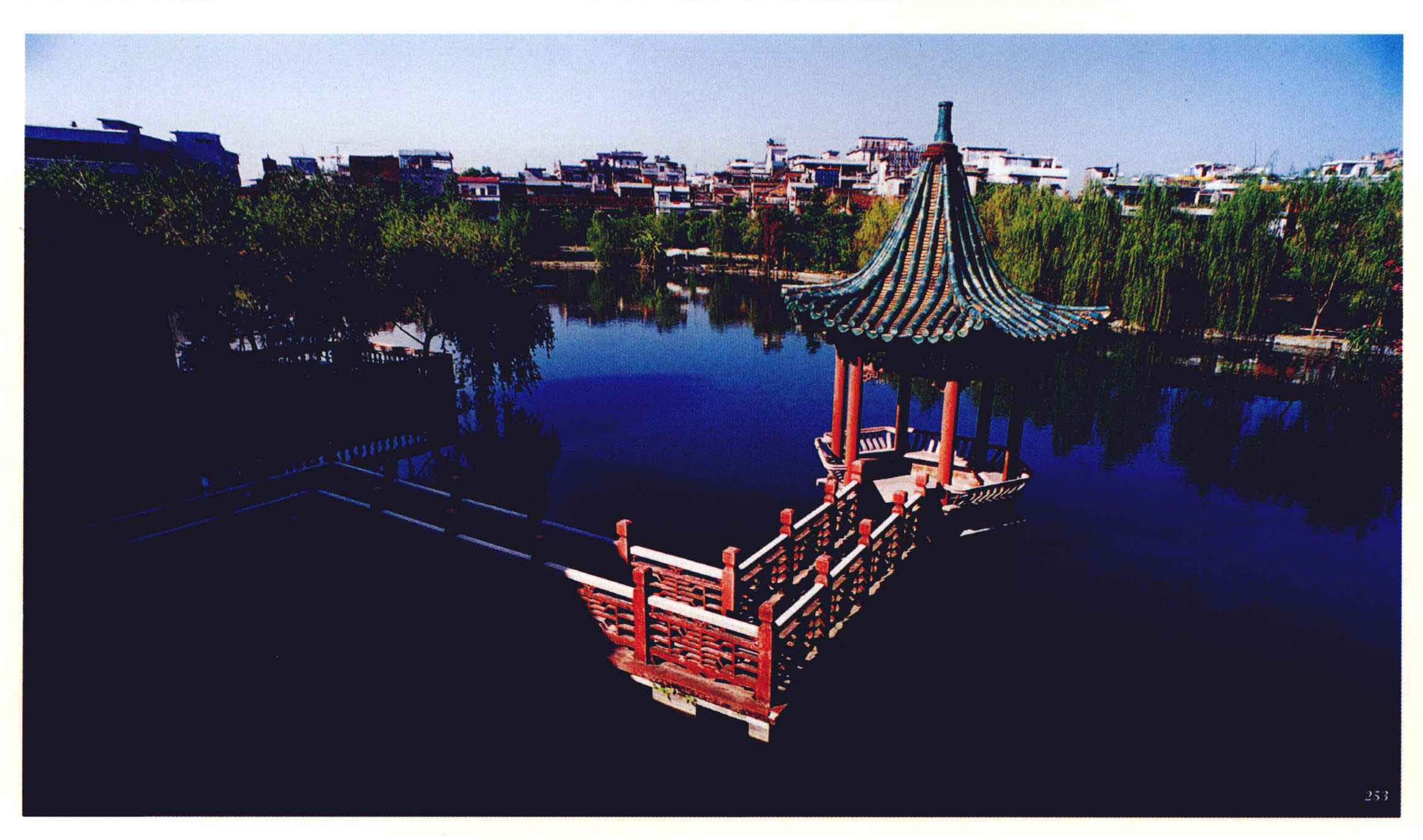
园内的曲尺形小水池养着金鱼，园北紧临村中大池塘。建筑物分西南、东北两组，中隔庭园。全园建筑通过一百三十余道式样不同的大小门及游廊、走道联成一体，整个布局有如三国孔明的八卦阵图，新奇有趣。建筑群体组合铺张而不显繁冗。

曲廊贯穿全院，在建筑前成为前檐廊，无建筑处成独立廊，名为环碧廊。园门前有一片莲塘，原为风水塘，现为内池。入门穿过客厅来到擘红小榭后，雄奇、幽深的园景便逐渐展现在眼前。“擘红”是剥荔枝的意思，小榭是同文友品尝荔枝的地方。沿长廊环绕整座园林，全园景色尽览无遗。

可堂是可园的主体建筑，底层大厅可轩的铺地砖全为桂花形，故名桂花厅，隔壁设有避暑之用的风柜。轩上建四层碉楼“邀山阁”，高达15.6米，在私园中很少见。此楼为全园最高点，登楼可观远山，听市声。可

252_ 可园绿绮楼旁问花小院，曲折的小路为“花之径”，左侧种植的是月牙花树。此园建筑勾连相通，多为楼房，有岭南特色

253_ 可湖上的可亭，园虽不大，但这里的水景颇为开阔



253

254_ 可园全园制高点是可楼，顶层为“邀山阁”，在此可观远山。楼下是主厅“可堂”，边上是双清室

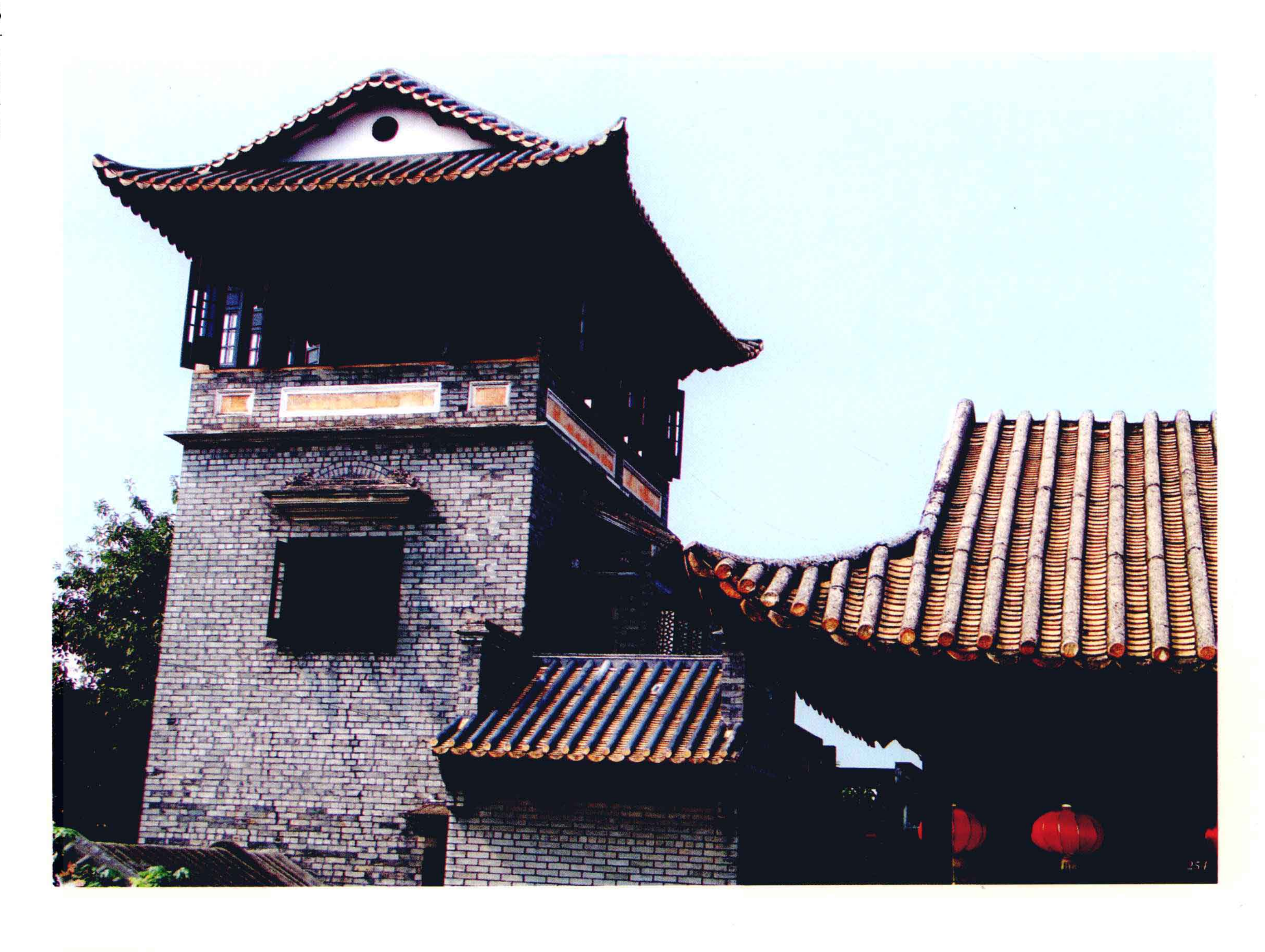
255_ 擘红小榭。位于主入口后面，状如半亭，造型特殊，也是展开游线的枢纽

轩之侧有石级可上绿绮楼，通可楼第二、三层。堂外正中筑有一座大石山，状似狮子，其间建楼台，人称狮子上楼台。

可堂西侧双清室是可园的又一胜景，建筑平面为“亚”字形，地面、天花、窗扇皆用“亚”字图案，取意吉祥。双清室是园主人吟风弄月的地方，据堂前“湛明桥翠”、“曲池映月”之景，而命名“双清”。

“双清”之后，是“问花小院”，为主人赏花之处。顺环碧廊出“问花小院”，即可到达“壶中天”。“壶中天”无任何建筑，是倚着四面楼房而成的一方独立空间，在此下棋喝茶，可避酷暑。从这里出后庭，可湖展现眼前，让人身心大畅。

可园创建人张敬修投笔从戎，官至江西按察使署理布政使，金石书画、琴棋诗赋，样样精通，他又广邀文人雅集，使可园成为广东近代的文化策源地之一。画家居巢、居廉在可园潜研十年创造没骨法、撞粉法画花鸟画，并予传授，开创了岭南画派。



254




西泠印社

杭州西泠印社

杭州西湖本身有十景名扬天下，周围还有不少风光优美的独立园林。西泠印社不算私家园林，而是一个艺术团体的结社之处，有很强的公共性。印社造园因是现代人所为所以诸多手法不同于古典园林，是罕见的园林佳作，其独特性有许多可玩味的地方。

西泠印社创立于清光绪三十年（1904年），当时金石研究和发展正处于鼎盛时期，众多的金石名家为弘扬发展国粹而创建印社，吴昌硕为第一任社长。印社坐落于浙江省杭州市西湖景区孤山西麓，因临近西泠桥，故取名“西泠印社”，总占地面积七千余平米，建筑面积近两千平米。

在印社初创的十年里，几位创始人共同集资规划，先后在孤山建造了“仰贤亭”等九处园林建筑。1933年，印社的园林建设全部完毕。社内环境幽雅，建筑精美，摩崖石刻星罗棋布，印学艺术与庭园艺术交相辉映。这是一处少见的集中多位文人智慧而成的园林，他们的审美趣味，在园中处处可见。

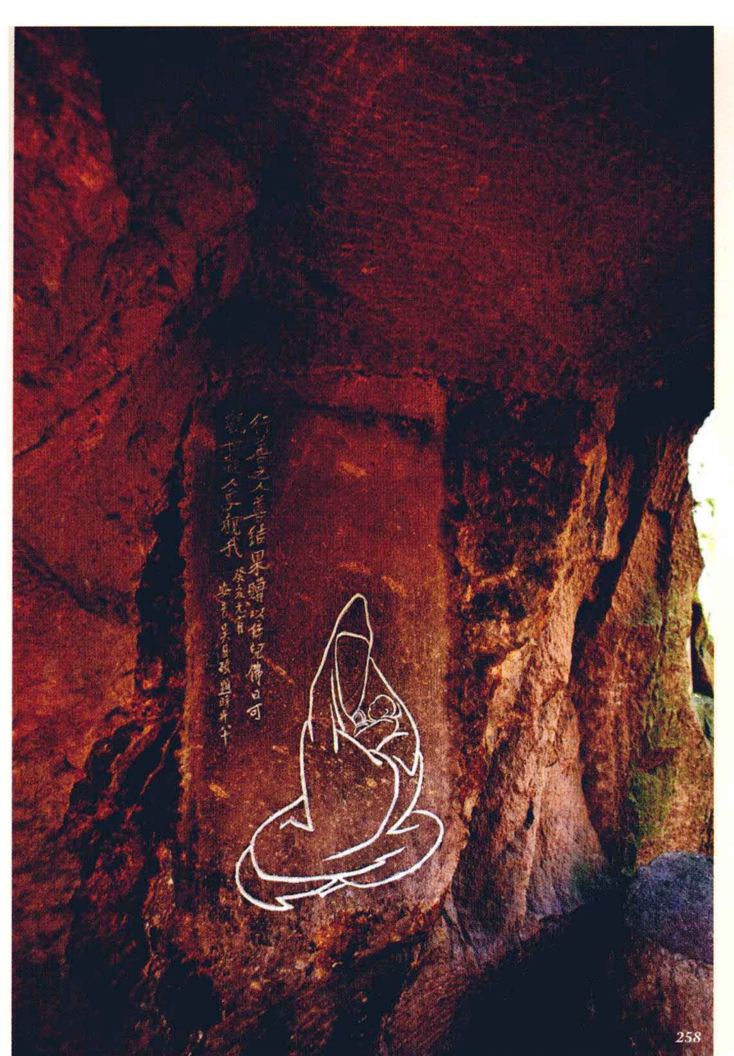
入围墙登山，即见石坊作为入口，其造型简单古朴。往上是仰贤亭和“山川雨露图书室”，北面有一眼泉水，叫“印泉”，据说是1911年印社修整老墙时无意中掘出的一眼山泉，和闲泉、潜泉、文泉等一并为印社四泉。再上去是四照阁，四面都可以赏景，尤其可以

256_ 岩石中凿出的水池，石壁篆刻以及石塔，塑造了西泠印社清隽的气质

257_ 柏堂东侧廊道，沿墙都是碑刻，金石主题开门见山



257





258_ 石洞岩壁上的石刻

259_ 形式古雅的石室，顶部是山花蕉叶的经涂塔

260_ “汉三老石室”整体造型仿吴越宝箧印经堂，造型结构极具建筑艺术价值

看西湖风光。上面建筑围绕水池而造，并无廊子串联。整个庭园平面布局呈不规则形，空间作开敞式处理，在分隔空间方面不用围墙，而是交错使用建筑、岩洞、竹丛和树木，景色自然。

平台处利用山上的岩石，凿有“西泠印社”四个字。东、西各有楼，更特别处在于设有华严经塔，非常秀美挺拔。立塔在传统园林中极为少见，但从构图上增加了竖向的因素，成为视觉焦点，非常成功。由于孤山本身仅30米高度，所以石塔的尺度也极为小巧。此园被评有金石气，确实如此，整座园子和篆刻一样是从山壁上刻出来的。园子轮廓鲜明，细部线条刚劲，有如篆刻之钩划；虚实明确，有如篆刻之朱白。

印社中的建筑形式仍然是传统的，但局部采用了非明清建筑的造型，更显古拙。园林利用了山的地形和湖的借景，面貌明显不同于以往，却又有传统的神髓。这是古典园林变革的第一个佳作，可惜没有能开启新的潮流。

印社的植物配置也注意结合地形，随低就高，石塔之旁配以高大乔木懈栋、青松作衬景，池边点缀低矮的杜鹃、瓜子黄杨作添景，山阜种植竹梅来造景。此外，在印社范围内还多处运用了篆刻、雕像、楹联、匾额丰富园景。

有人说西湖山水是一幅水墨长卷，西泠印社就是那长卷上的一方印章。一个西泠印社，面积不过五亩，却是气象万千，宏阔中又能做到精巧之至，实在令人叹为观止。



261_ 一入孤山路上的圆洞门，即见此景。此园的主题是金石艺术，碑刻题壁就是贴切的手段

262_ 自小龙泓洞外望的景观。刚走过的空间又呈现出不同的气质，洞口不仅是一个景框，也流露出些许出世的意味

263_ “戊辰秋日印人雅集同庆建社八十五周年”。这是后人增添的纪念小品，外形采用印章的形式，同整体的氛围融合，有点缀之用，而无争炫之嫌

261

262


戊辰秋日
印人雅
集同庆
建社八十
五周年





中国历史年表

夏朝	约前21世纪——约前17世纪
商朝	前1600——前1046
周朝	西周(前1046——前771) 东周 春秋时期(前770——前476) 战国时期(前476——前221)
秦朝	前221——前206
汉朝	西汉(前206——公元25) 东汉(25——220)
三国时期	220——280
晋朝	西晋(265——317) 东晋(317——420)
南北朝	南朝(420——589) 北朝(386——581)
隋朝	581——618
唐朝	618——907
五代十国时期	五代(907——960) 十国(902——979)
宋朝	北宋(960——1127) 南宋(1127——1279)
辽朝	907——1125
金朝	1115——1234
元朝	1206——1368
明朝	1368——1644
清朝	1616——1911